اردو غزل
ایک مطالعہ

ساحل احمد

اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد

اردو غزل ایک مطالعہ

ساحل احمد

اردو رائٹرس گلڈ۔ الہ آباد

ڈاکٹر سید اعجاز حسین اور ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی کی یاد میں

کتاب : اردو غزل ایک مطالعہ

مصنّف : ساحل احمد

اشاعت : ۱۹۹۸

کتابت : ذکی احسن

طباعت : تاج آفسٹ۔ الہ آباد

قیمت : ۱۵/-

ناشر : اردو رائٹرس گلڈ۔ الہ آباد

رابطہ : لٹریری بک سنٹر۔ ۱۲۶ چک۔ الہ آباد
۲۱۱۰۰۳

دو باتیں

لٹل بک سیریز کے تحت ان
کتابوں کی اشاعت کا مقصد طلباء
و طالبات کی درسی ضرورتوں کو پورا کرنا
اور ارزاں قیمت میں مہیا کرانا۔
اور محدود صفحات میں نفس موضوع
سمیٹ دینا۔
اسی مدعا کو ملحوظ رکھتے ہوئے
غزل کی فنی حیثیت، مقبولیت، لوازم،
ترقی اور امکانات پر بحث کی گئی ہے۔

نظم، افسانہ، ڈرامہ، ناول،
رباعی اور تنقید کے موضوع پر بہت
جلد کتابیں طبع ہو جانے کی توقع ہے۔
انتظار کیجیے اور گلڈ کے اشاعتی سلسلے
میں تعاون کیجیے۔
فہرست کتب طلب کر کے حلقۂ
احباب تک گلڈ کی مطبوعات کا تعارف
کرائیے۔ رابطہ رکھیے۔

ساحل احمد

الہ آباد ۱۰ر جولائی ۱۹۹۸

اردو غزل ایک مطالعہ

(۱)

غزل اردو شاعری کی وہ صنفِ سخن ہے جو ہمیشہ سے ہر خاص و عام میں مقبول رہی ہے۔ اس کی اپنی رنگینی، دل آویزی اور ہمہ گیری امتیازی صفات کی حامل ہے۔ اسی لیے تقریباً ہر شاعر نے اپنی شاعری کی ابتدا غزل سے کی ہے۔ چوں کہ غزل کے شعر کا تعلق دل کی گداختگی سے ہے۔ اور اپنے اندر ایک پوری دنیا سموئے رکھنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اسی لیے اس کا ہر شعر مکمل اور جامع ہوتا ہے۔ وہ اپنے دو مصرعوں میں ہی ایک مکمل اکائی ہے۔ وہ بڑے سے بڑا اور چھوٹے سے چھوٹا ہر طرح کے موضوع کو انہیں دو مصرعوں میں بیان کر سکتی ہے جو دوسری شعری اصناف کے لیے ممکن نہیں۔ وہ کوزے میں سمندر کی صفات جانگزیں رکھتی ہے۔

غزل ایک ایسی صنفی صنعت ہے جس میں عربی و ایرانی دونوں رنگوں کی آمیزش ملتی ہے۔ جس کی تعمیر و تشکیل میں فارسی کا زبردست حصّہ ہے۔ شاعری میں غزل کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی اور صنف کو نصیب

نہیں ہو سکی۔ غزل اپنی غنائیت کی وجہ سے دوسری صنفوں کے تقابل میں زیادہ ممتاز رہی ہے۔ دیگر اصناف میں چند جذباتی یا معاشی یا سیاسی یا تہذیبی کیفیات کا اظہار ممکن ہے لیکن غزل میں ایک ہی وقت میں اور ایک ہی سانچے میں تمام متعلقہ انسانی جذبات و احساسات، تصورات و نظریات اور خیالات و کیفیات کا احاطہ کیا جا سکتا ہے۔ ہر شعر میں لطف موسیقی ہی نہیں بلکہ فن مصوری کی دلآویزی اور سحرکاری کی فضا ملتی ہے۔

غزل کی اس مقبولیت اور کامیابی میں اس کی ہیئت اور تشکیلی عوامل کا حصہ ہے۔ شاعر زندگی کے جن واقعات و سانحات اور حادثات سے متاثر ہوتا ہے وہ انہیں تاثرات کو لفظی پیکر عطا کر کے بے زبان بُت کی تخلیق کرتا ہے۔ اسی کا نام شاعری ہے۔ موضوع کے لحاظ سے غزل انسانی فطرت اور اس کی عادت سے بہت قریب ہے۔ حُسن و عشق کے بیانات و واقعات اور قلب و نظر کے تصادمات و حکایات نے اسے فطرتِ انسانی سے کچھ زیادہ ہی قریب کر دیا ہے۔ ابتدا ہی سے یہ آدمی لطافتوں اور رنگینیوں کا شیدائی رہا ہے۔ "دراصل غزل انتہاؤں کا ایک سلسلہ (a series of climaxes) ہے۔ یعنی حیات و کائنات کے وہ مرکزی حقائق جو انسانی زندگی کو زیادہ سے زیادہ متاثر کرتے ہیں یا تاثرات کی انہیں انتہاؤں یا منتہاؤں کا ترنّم خیالات و محسوسات بن جانا اور مناسب ترین یا موزوں ترین الفاظ و انداز بیان میں ان کا صورت پکڑ لیتا اسی کا نام غزل ہے۔ اس طرح ان انتہاؤں کو دوام نصیب ہو جاتا ہے اور غزل کا نغمہ نغمۂ سرمدی

بن جاتا ہے "(۱) شاید اسی حسن و خوبی سے متاثر ہو کر محمد حسین ادیب الہ آبادی نے غزل کو ادبی مینا کاری سے، پروفیسر اختر اورینوی نے مختصر تصویروں کے نگار خانہ (Miniature painting) سے رشید احمد صدیقی نے اردو شاعری کی آبرو سے، نیاز فتحپوری نے شاعری کی روح سے، ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے موسیقی کا رس سے اور ڈاکٹر شکیل الرحمن نے وادیٔ خیال سے تشبیہ دی ہے۔

تاریخ شعر و ادب کے اوراق اس بات کے شاہد ہیں کہ غزل کس قدر ترقی پسند، دلآویز اور ہمہ گیر صنف سخن ہے جس کی جڑیں ہماری تہذیب و معاشرت میں کتنی گہرائی تک پیوست ہیں۔ غزل انقلاب کا ایک دوسرا موزوں ترین نام ہے اور سماج کے ہر فرد کے لیے ذہنی، روحانی اور وجدانی غذا کی فراہمی کا ذریعہ بنی۔ غزل مختلف خیالات کی آماجگاہ ہوتے ہوئے بھی ہماری مشترکہ تہذیب کی تمام اعلیٰ تمثیلی مد و جزر کا احاطہ کر لیتی ہے۔ غزل میں داخلی و خارجی انضباط کی واضح مثالیں موجود ہیں۔ اس کا ہر خیال بہ ذات خود ایک مسلم حقیقت ہے۔ غزل کی یہی اعلیٰ تنظیم ہے جو غزل میں نظم و ضبط، تعمیر و تشکیل اور اجتماعی ہم آہنگی کو متشکل کرتی ہے۔ یہ وہ قیمتی سرمایہ ہے جس کی بدولت اردو شاعری میں عظمت و وقعت کے آثار پیدا ہوئے ہیں۔ اور اسی کی بدولت وہ اس کی اہل ہوئی ہے تو دوسری زبانوں کے شعری ادب سے آنکھ ملا سکے "(۲)

---

(۱) فراق گورکھپوری۔ انداز ے ص ۲۷ ۔ (۲) ڈاکٹر فرمان فتحپوری

غزل ایک تہذیب ہے، اس کے تاثرات، سوز و گداز اور اس کے لطیف اشارات و کنایات سے انکار ممکن نہیں۔ زندگی کے مختلف تازہ کیفیات اس کے متفرق اشعار میں بہ یک وقت جس حسن و خوبی سے بیان کی جا سکتی ہے، مسلسل طوالانی نظموں میں بھی ایسا بیان ممکن نہیں۔

اردو شاعری میں غزل ایک ایسی منفرد صنف سخن ہے جس کے تقابل میں فارسی کے سوا دنیا کی کسی اور زبان میں ایسی کوئی صنف نہیں ملتی جسے واقعی غزل کا درجہ دیا جا سکے۔ جو خیال غزل کے دو مصرعوں میں ادا کیا جا سکتا ہے وہ سانٹ کے چودہ مصرعوں میں پورا ہوتا ہے۔ غزل ایک ایسی محبوبی شان رکھتی ہے جس کی وجہ سے اشعار زبان زد ہو کر ضرب المثل بن جاتے ہیں۔ زندگی اور کائنات کا ہر مسئلہ موضوع بن سکتا ہے۔ ہماری تہذیبی و ثقافتی ورثے نے غزل کی ناز کی اور طرح داری کو جن نئی جہتوں سے آشنا کیا وہ تونگری کا باعث بنی۔ اسی لیے غزلیہ فکر میں ایجادی و ابلاغی زاویے اجاگر ہوئے جس نے غزل کے عشقیہ دائرے کو وسیع کیا اور اسے اس لائق بنایا کہ وہ کائنات اور مسائل کائنات سے چشم پوشی نہ کر سکے۔ غزل کا ہر شعر معنی و مفہوم کے اعتبار سے مفرد ہوتا ہے۔ اور جب شعر میں انفراد کی خوش بو رچ بس جاتی ہے۔ وہ لباس تابندہ کر لیتا ہے اور پھر اسے حیثیت دائمی حاصل ہو جاتی ہے۔

اردو غزل کے موضوعی، اسلوبی اور لسانی ارتقا میں زمانہ نشاطی سے لے کر عہد موجود تک جو مختلف رنگوں کی آشنا نہ چمک دکھائی

دیتی ہے۔ وہ ایک دن میں پیدا نہیں ہوتی۔ اسے پیدا کرنے، چمکانے اور اجالنے میں کئی صدیوں کی محنت و کوشش شامل ہے۔ اس کی حیثیت کو قائم و دائم رکھنے میں غزل گویوں نے قلمی جہاد سے کام لیا۔ مخالفت کی تند و تیز ہواؤں کے درمیان بھی اس کی شعاع ریزی کم نہیں ہوتی۔

غزل کی ترتیب و تشکیل میں اس کی ہیئت کلیدی رول ادا کرتی ہے۔ غزل کا سب سے پہلا شعر مطلع اور پھر حسب منشا حُسن مطلع ہوتا ہے اس کے بعد اشعار اور آخر میں مقطع۔ اشعار کی ترتیب اس طرح ہونی چاہیے کہ ایک ہی موضوع کے اشعار ایک ہی جگہ جمع نہ ہو جائیں بلکہ بہ لحاظ موضوع اس طور جمع کیے جائیں کہ یکسانیت اور یک رنگی نہ پیدا ہو۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ غزل بہ اعتبار مضامین محدود ہے بلکہ بہ اعتبار ہیئت موضوعی بیان کی بہت گنجائش ہے۔

ایک اچھے شعر کے لیے فکری تسلسل یا معنوی ربط بہت ضروری ہے۔ شعر لفظوں کا ایک ایسا مجموعہ ہوتا ہے جن کے باہمی اور معنوی ربط سے شعریت یا کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ دراصل شعر شعور سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی جاننے کے ہیں۔ اصلاحِ شعری میں شعر وہ موزوں کلام ہے جسے شاعر نے کسی مقصد اور ارادے سے نظم کیا ہو۔ جس میں صرف دو مصرعوں کا ربط و تناسب ہی کافی نہ ہو بلکہ الفاظ کی ترتیب و تنظیم کا بھی بہ طور خاص خیال رکھا گیا ہو " حقیقی شاعر اپنے تغزل میں ان مدارج اور مراتب پر پہنچ کر ایک ایسا لطیف چھینٹا دیتا ہے کہ سارا عالم محسوس

اس کا پرتو معلوم ہونے لگتا ہے۔" ط۱

الفاظ ہی موسیقی کے بول ہیں۔ اور ردیف و قافیہ اس کے سُر ہیں جو بحر و اوزان کے تاروں پر متحرک ہوتے ہیں۔ ان سب کے باہمی روابط اور اتصالِ فکریہ سے غنائیت پیدا ہوتی ہے۔ جو ایک معنی میں کلام کی موزونیت کا استعارہ ہے۔ "عروض کی زبان میں یوں کہنا چاہیے کہ موزوں کلام وہ ہے جس کے حرفوں کی حرکتوں اور سکونوں کی ترتیب میں اس کے نظام میں ایسا تناسب ہو کہ اس نظام اور تناسب کے ادراک سے نفس کو ایک خاص طرح کی لذت حاصل ہو۔" ط۲

اس بیان کے مطابق شعر کی پہلی ہیئتی ضرورت وزن کو حاصل ہے۔ کیوں کہ اس کے توسط سے ہی جذبات و احساسات مرتعش ہوتے ہیں۔ دوسرے معنوں میں وہ ایک سریع الاشتعال عمل ہے جس کے ذریعہ جذبات میں ہلچل پیدا ہوتی ہے۔

۱ وزن :

وزن ایک لحاظ سے موسیقیت کا دوسرا نام ہے۔ شعر میں التزامِ وزن سے موسیقیت اور نغمگی ہی نہیں افادی پہلو بھی نمایاں ہو جاتے ہیں جس کے نتیجے میں ایجاز و اختصار کی خوبی دو چند ہو جاتی ہے۔ وزن کی پابندی سے ہی شعریت جلا پاتی ہے۔ اور وزن الفاظ کے گرنے، دبنے یا اٹھنے پر نظر رکھتا ہے۔

ط۱ سیماب اکبر آبادی ط۲ مسعود حسن رضوی ادیب۔ ہماری شاعری ص۳۴

چوں کہ شاعری کی صوتی حس ان سب کا بہ خوبی ادراک کر سکتی ہے اس لیے بہ قول کسریٰ منہاس "وزن شعر کا کوئی رسمی یا قابلِ ترک اور نمائشی پہلو نہیں بلکہ یہ روحِ حقیقی کی بہترین تخلیق ہے۔ وزن صوتی حسن کا ذریعہ ہی نہیں ایک اسلوب بھی ہے جو روحِ شعر کے لیے بھی لازم ہے۔ حسنِ معنیٰ اور پائی روح کی غذا ہے۔ وزن آلۂ احساس ہے اظہار جذبات کا وسیلہ ہے۔ اور یہ ضروری ہے کہ شاعری کی صوتی حس نازک اور لطیف ہو۔"؎۱

(۲) قافیہ: غزل کا دوسرا جزو قافیہ ہے۔ جس کے صحیح اور موزوں استعمال سے ہی شعر میں لفظی و معنوی حسن پیدا ہو سکتا ہے۔ قافیہ اصطلاحِ شعری میں کلید موسیقی ہے۔ جس کے برمحل استعمال سے ہی غنائی لہریں پیدا ہو سکتی ہیں۔ جو سامع و قاری کو محسوسات کی دنیا میں کھینچ لے جاتی ہیں۔ اس کے صحیح استعمال سے ہی فسوں گری کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس نوع کی فضا کی تعمیر و تشکیل میں قافیہ بہت مدد دیتا ہے اور ردیف اس کی ہیئت کو نمایاں کر دیتی ہے۔ قافیہ کی اہمیت اس سے بھی واضح ہوتی ہے کہ قرآنِ پاک کی بیش تر آیات میں قافیوں کا التزام موجود ہے۔ اسی طرح بعض نثری ٹکڑوں میں بھی وزن اور قافیہ کا التزام روا رکھا گیا ہے۔

؎۱ صابرہ شاہ آبادی۔ شاعر۔ جولائی ۱۹۶۱ء

جسے اصطلاح شعری میں "صنعت ترصیع" کہتے ہیں۔

قافیہ کو فنی طور پر سماعی اور صوری دو الگ الگ اجزاء میں تقسیم کرتے ہوئے ان کی تعریف یوں کی گئی ہے کہ جن دو مصرعوں کے آخری حصوں میں تلفظ کی یکسانیت واقع ہو سماعی قافیہ اور وہ جن کے ہجے میں یکسانی تو ہو لیکن تلفظ یا املا مختلف ہو صوری قافیہ کہلاتے ہیں لیکن اردو میں صرف سماعی قافیہ مستعمل ہیں جنہیں علم عروض کی رو سے روی، تاسیس، دخیل، ردف، قید، وصل، خروج، مزید اور نائرہ کے نو حرفوں میں تقسیم کیا گیا۔۔۔

ردیف:

قافیہ کے بعد تیسرا جزو ردیف ہے جو قافیہ کو منضبط رکھتی ہے اور بحر و اوزان کی پیدا کردہ غنائیت کو مرتکز کرتی ہے۔ ردیف کے ذریعہ جذباتی اور معنوی تسلسل میں توازن پیدا ہو جاتا ہے لیکن بعض موقعوں پر ردیف قافیہ کو بے روح اور بے کار کر دیتی ہے اور جو قوافی ردیف سے مطابقت پر پورے اترتے ہیں ان میں معنوی حسن، وحدتِ تاثیر اور تسلسل کی خوبی پیدا ہو جاتی ہے "جس طرح گزرگاہ کی تنگی دریا کی روانی میں طغیانی اور جوش میں خروش پیدا کر دیتی ہے اسی طرح ردیف شاعر کے تخیل کو رسا اور فکر کو تیز کر دیتی ہے۔" [۱]

---

۱ مسعود حسن رضوی ادیب

بہ ظاہر غزل کے لیے اس کی پابندی غیر ضروری معلوم ہوتی ہے۔ غزلیں غیر مردّف بھی ہوتی ہیں لیکن عام طور پر مردّف غزلیں زیادہ کہی گئی ہیں۔ غیر مردّف غزلیں مردّف غزلوں کے مقابلے میں پھیکی اور کم سریع الاثر ہوتی ہیں۔ دراصل ردیف وقافیہ کا التزام اس شرابِ دو آتشہ کی مانند ہے جو نشہ کو دوبالا اور شدید تر کر دے۔

ردیفوں میں فعل، اسم اور ضمیر کا شعوری التزام موضوعی صفتوں کو واضح کرنے کے لیے کیا گیا ہے۔ اسمیہ ردیفوں کے تقابل میں فعلیہ اور ضمیریہ ردیفیں غنائی حسن سے زیادہ قریب اور زیادہ ارتکازی ہوتی ہیں۔ طویل اور جدت سے آراستہ ردیفیں قافیہ کے التزام میں رکاوٹ پیدا کرتی ہیں۔ اور غنائی کیفیت کو محدود یا مسدود کر دیتی ہیں۔

مطلع: ردیف، قافیہ اور وزن کے امتزاج سے مطلع کی تشکیل ہوتی ہے چوں کہ غزل کا پہلا شعر مطلع ہوتا ہے، یہ غزل کا نقطۂ آغاز یا بیانیہ اعلان ہے جو فضا کی تعمیر میں نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔ مطلع سامعین کو متوجہ کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ مطلع سامع کو غور و خوض کی طرف مائل کر دیتا ہے اور آگے کے اشعار کو سننے کے لیے ہمہ تن گوش کر دیتا ہے۔

مقطع: شاعر سب سے آخر میں مقطع کہتا ہے جو غزل کے خاتمہ کا نقیب ہے۔ اس شعر میں شاعر اپنا تخلّص استعمال کرتا ہے۔ مقطع شاعر اور سامع کے درمیان رابطے کا وہ مؤثر ذریعہ ہے۔

جس کے توسط سے سامع شاعر کے خیالات اور اس کی شخصیت سے متعارف ہوتا ہے۔ تخلص کے ساتھ شاعر کی شخصیت کا ایک ایسا رشتہ جُڑا ہوتا ہے جو اس سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ تخلص بہ ظاہر شاعرانہ روایت کی نشانی ہے لیکن اس میں کوئی نہ کوئی حقیقت یا حیثیت کا راز ضرور پوشیدہ ہوتا ہے۔ اور شاعر سامع پر اثر انداز ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ داخلی یا خارجی حیثیت سے شاعر اپنے آپ کو متعارف کرانے میں دلچسپی لیتا ہے۔ وہ کیا ہے اس کے نظریات کیا ہیں۔ بتانا چاہتا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز صاحب نے اس سلسلے میں بڑے پتے کی بات کہی ہے۔

ایک شخص کی کم از کم دو شخصیت ہوتی ہے۔ ایک تو وہ ذاتی یا نجی حیثیت رکھتی ہے دوسری اس کی انفرادی حیثیت جو اس کو اپنے ماحول یا روائتی انداز سے باہر نکال کر سوچنے سمجھنے پر قائل کرتی ہے۔ یوں تو ہر شخص اپنے سماج اور زمانے کا اثر لے کر کام یا بات کرتا ہے مگر کچھ باتیں ایسی بھی ہوتی ہیں وہاں وہ سب سے الگ ہو کر اپنی آواز اٹھاتا ہے۔۔۔۔۔۔ اس کے اس طرح سوچنے اور کہنے سے اس کی انفرادیت اور انوکھا طریقہ ظاہر ہوتا ہے جو اس کے تحت شعوری فکر کا پتہ دیتا ہے۔ جتنی معقول بات اور جتنا اچھا کہنے کا ڈھنگ ہوتا ہے اتنا ہی اس کی شخصیت اُبھر کر سامنے

آتی ہے۔ ہر جگہ تو نہیں مگر جہاں کہیں تخلص اس انداز
سے آیا ہے کہ روایتی باتوں کو پیچھے چھوڑ کر شاعر الگ
ہو گیا ہے اور ایسی بات کہہ گیا ہے جو سوچنے سمجھنے کے
قابل ہے۔ اتنا ہی اس کے تخلص کا اثر ہوتا ہے۔"

غزل اردو شاعری کی وہ صنف سخن ہے جو ان صوری اور معنوی
خوبیوں کے باعث تمام نوع کے خیالات و احساسات کو جذبی و فکری دائرے
میں منظّم کر سکتی ہے۔ ان کی ان تمام خوبیوں کو منظم یا مجسّم رکھنے میں الفاظ و
تراکیب، روزمرّہ محاورہ، تشبیہات و استعارات اور صنعتوں کی شراکت
اور مدد لازم ہے۔

غزل میں الفاظ کی نشست اور انتخاب کی اہمیت اپنا ایک خاص
مقام رکھتی ہے۔ انہیں کے ذریعہ موسیقیت، معنویت، واقعیت جیسی خصوصیات
پیدا ہو جاتی ہیں۔ باہمی ربط و انضباط کی فضا تشکیل پاتی ہے

لفظ کی ترتیب اور استعمالی طرائق میں ہر شاعر کی اپنی افتاد طبع
اور مزاج کی مداخلت کے اثرات مختلف ہو سکتے ہیں۔ الفاظ ہمارے خارجی
احساسات و تصورات میں باہمی ربط اور داخلی کرب و احساس ترسیل کا
وسیلہ ہیں۔ سماجی تغیرات کی علامت میں پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے
الفاظ کے استعمال کی جو دو صورتیں تفویض کی ہیں ان میں اوّل لفظ کی
مناسبت خیال سے اور دوم لفظ سے۔ اس تقسیمی صفات کے مظاہر غزلیہ
الفاظ اور ان کے استعمال میں دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ الفاظ کی صحیح

اور بر محل استعمال سے ہی شعریت جلا پاتی ہے۔

اسی طرح روزمرہ و محاوروں سے بھی غزل کے حسن و جمال کے سجانے سنوارنے میں مدد ملتی ہے۔ محاورات اجتماعی زندگی کے عکاس ہیں۔ وہ سماج و معاشرت کی ایسی تصویریں اتارتے ہیں۔ جس میں سماجی تصوّرات و معتقدات اور سماج کے متضاد رویّوں کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ جس کے توسط سے ہم کسی سماج یا معاشرہ یا جماعت کے کردار و عمل کا تجزیہ کر سکتے ہیں۔

یہ غزل کا اعجاز ہے کہ اس میں پیدا شدہ ایمائیت اور اشاریت کی وجہ سے ایک نئی جان پیدا ہوئی ہے۔ داخلی احساسات کے نرم و لطیف جذبوں کی سچّی نمائندگی رمز و ایما کے توسط سے ہی ممکن ہے۔

"غزل شعر و سخن کی ایک ایسی شوخ حسینہ ہے جس کے حُسن کا راز سینہ تان کر سامنے آجانے میں نہیں بلکہ آنچل سنبھال کر نکل جانے میں ہے یا کسی اوٹ سے تاک جھانک کرنے میں ہے۔ لب بام جلوہ فروشی یا سر بازار بے نقابی میں نہیں۔"[۱]

اختصار کی خوبی ایجازیت کا حُسن پیدا کرتی ہے۔ میر، درد، میر اثر، عدم، باقی اور ناصر کاظمی کے بیشتر اشعار اختصار کی نمائندہ مثالیں ہیں۔ ایک باکمال شاعر دو چھوٹے چھوٹے مصرعوں کے ذریعہ وہ بات کہہ جاتا ہے جو بڑی سے بڑی بحروں میں بھی ممکن نہیں ہو سکتا۔ میر نے ہی ایک خیال

---

(۱) نیا فتح پوری

دو صورتوں میں ادا کیا ہے لیکن جس شعر میں انہوں نے اختصار کو پیش نظر رکھا ہے اس میں زیادہ حسن و تاثیر بڑھ گئی ہے مثلاً

خدا جانے ہمیں اس بے خودی نے کس طرف پھینکا
کہ مدت ہو گئی ہم کھینچتے ہیں انتظار اپنا

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

غزل کی ایک اور اہم خصوصیت اس کا جذبہ و خیال ہے۔ اسے شعر کی معینہ حدوں میں جذب کر دینے سے تاثر کی خوبی اُجاگر پاتی ہے۔ جذبہ و خیال کو زندگی سے قریب تر کرنے کے لیے بعض صنعتوں کی بھی مدد لی جا سکتی ہے جن شعرا نے صنعتوں کے استعمال میں توازن سے کام لیا ہے۔ ان کے کلام کی حسن و خوبی دو چند ہو گئی ہے اور جنہوں نے اس سے غفلت برتی ہے۔ ان کے یہاں یہی عیب بن گیا ہے۔ صنعتوں کا صحیح اور مناسب استعمال شاعر کے باکمال ہونے کی سند ہے۔

غزل کی ایک اہم خصوصیت اس کی داخلیت پسندی ہے یہ ایک معنوی صفت ہے۔ غزل کا ہر شعر کسی نہ کسی انسانی جذبہ کی تعبیر یا تفسیر ہے۔ داخلیت کا اصل تعلق حسن و عشق کے اظہار و بیان سے ہے۔ خارجی عناصر

بھی شعر کا اہم حصہ ہیں۔ رعایت لفظی اور معاملہ بندی جیسی اصطلاحیں اسی خارجیت

کا حصّہ ہیں۔ غزل میں ان دونوں کا مساوی امتزاج خوبی کا باعث بن جاتا
ہے مگر خارجی عناصر کی بہتات معنویت کو ضائع کر دیتی ہے۔ اسی طرح غزل کی
آب و تابی کے لیے صنعتیں بہ طور زیور استعمال کی گئی ہیں۔ صنعت جامد نہیں ہوتی
بلکہ حرکی ہوتی ہے اور ہمیشہ وقت کے تقاضوں کے زیر اثر تبدیل ہوتی رہتی
ہے۔ اور اس میں مزید اضافے ہوتے رہتے ہیں مگر ان کے انتخاب اور استعمال
حواس معطّل نہ ہوں کیوں کہ بعض صنعتیں شعری صداقتوں کی مخالف ہیں وہ ایہام، اہمال
اور مبالغہ پسند ہوتی ہیں۔ کچھ معنوی حسن سے وابستہ صنعتیں واقعتاً کلام کا زیور
ان کے استعمال میں سلیقہ شعاری اور ذہانت بہت ضروری ہے ورنہ بجائے خوبی کے
عیب پیدا ہو سکتا ہے۔

غزل کی کامیابی میں اصلیت، سادگی، تڑپ اور جدّت ادا کا حصہ
بہت اہم ہے۔ شعر کی اصلیت سے مراد خیال کی حقیقت سے ہے کسی منظر یا حالت
واقعہ کی نقالی سے نہیں۔ اصلیت کے لیے ضروری ہے کہ شعر مقتضائے حال کے موافق
ہو اور اس کے اجزاء کے مابین کسی نوع کا تضاد نہ ہو۔ اصلیت شاعرانہ
ہو سکتی ہے اور حکیمانہ بھی۔

کلام کی سادگی معنوی خوبی کی اصل موجد ہے۔ وہ اپنے طور و طریق
اور خصلتوں کی بنیاد پر کلام میں کسی قسم کی پیچیدگی پیدا نہیں ہونے دیتی
صرف اسی شاعر کے پرواز تخیل کا ساتھ دیتی ہے جو سمتوں کے تعیّن میں دلیل عقل
سے کام لیتا ہے اور راستے کے تمام نشیب و فراز سے واقف ہوتا ہے۔ سادگی
کے لیے الفاظ کا صحیح انتخاب ان کی ترتیب و تنظیم اور برمحل استعمال اہمیت

رکھتا ہے۔ الفاظ کے غلط استعمال سے تعقید لفظی اور تعقید معنوی پیدا ہو سکتی ہے۔ اس لیے ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں جو مستعمل ہوں، آسان ہوں اور ابلاغ و ترسیل کی نفی نہ کرتے ہوں۔ دوسرے قواعد زبان اور اصول بیان کی رو سے صحیح اور درست ہوں۔ سادگی اور اصلیت کی معنوی خوبیاں حقیقی تڑپ اور جوش کی دردمندی سے ہم رشتگی رکھتی ہیں کیوں کہ بغیر سچے جوش اور تڑپ کے خیال خمسۂ حواس کا بدل نہیں ہو سکتا۔ ایک سچے شاعر کے ہاتھ میں ہی قلم زیب دیتا ہے۔

(۲)

غزل نے ابتدا سے اب تک ایسے کئی رنگوں کی اختراع کی ہے جن کی اپنی منتخبہ خصوصیات ہیں۔ غزل نے ہر دور میں عصری ضرورتوں کا کچھ پاس و لحاظ رکھتے ہوئے شعری جمالیات کی پرورش کی ہے اور وہ زمان و مکان کے حدود میں اپنی کئی جہتوں کی نشاندہی کرتے ہوئے کچھ مخصوص شعری نظریات وضع کیے ہیں۔ اسی لیے غزل اپنے اوقات میں الگ الگ رنگوں کی حامل رہی ہے۔ وہ اپنے مزاج و اسلوب کے باعث کئی ایسی قدریں وضع کیں۔ جو تاریخ کا قیمتی حصہ ہیں۔

اردو غزل کی نشو و نما پر نگاہ ڈالتے ہی سب سے پہلے اس شمالی خطے کی طرف نگاہ اٹھتی ہے جو اپنی تہذیب و معاشرت، علمی سرپرستی، رقص و موسیقی، مصوری اور یک جہتی کی اعلیٰ روایتوں کی امین ہے علم و ادب کا یہ

گہوارہ دکن کے نام سے مشہور و معروف ہے جہاں سب سے پہلے غزل کا غنائی ر
لب و لہجہ اپنے رومانوی تیوروں کے ساتھ گونجا تھا۔ عہد بہمن شاہ کے شاعروں
نے مثنوی کے ساتھ غزل پر بھی توجہ دی۔ فیروز شاہ خاندان بہمن کا وہ پہلا بادشاہ
ہے جس نے اپنے سیاسی تدبّر سے نہ صرف بہمنی سلطنت کو ترقی دی بلکہ ایک
مشترکہ تہذیب و تمدّن کے احیاء میں حصّہ لیا۔ اس عہد کے ممتاز شعراء میں فیروز،
خواجہ بندہ نواز، مشتاق، عبداللہ لطیفی، نظامی اور شاہ میران جی وغیرہ کے
نام اہم ہیں۔ اس سلطنت کے زوال کے بعد تمام صوبوں نے اپنی الگ الگ
سلطنتیں قائم کیں جنھوں نے خود کو مقامی تمدّنی دھارے میں سمو لیا اور دکنی
کلچر کو مہمیز کیا۔ عادل شاہی، قطب شاہی، بیدر شاہی، نظام شاہی اور برار
شاہی حکومتوں نے دکنی ادب اور کلچر کی ترقی میں حصّہ لیا۔ اردو شاعری نے نمایاں
ترقی کی اس دور کی کہی گئی ہندی بحروں کی غزلوں میں ہندیت اور مقامی عنصر کا
حصّہ غالب تھا۔ ہیئت و ماہیت کا شعور خام تھا۔ غزلوں میں مثنوی کی عکسی
اور سنولی لہریں تھیں۔

او کسوت کیسری چمن میانے چلی ہے آ
رہے کھلنے کوں تیروں بسی او چنپے کی کلی ہے آ

مشتاق

میں مست ہوں سجن کی سُدبُد ستی ہوں تن کی
اب عشق کی مدن کی مُتر در ہی ہوں

لطفی

عادل شاہیوں نے مقامی زبان کو سرکاری زبان قرار دیا اور تمام شاہی فرمان " از دربار سرسوتی " کے عنوان سے جاری کرنے کی رسم جاری کی۔ بیجاپوری حکمرانوں نے علماء مشائخ کی پذیرائی کی۔ فنونِ لطیفہ کی سرپرستی کی۔ مثنوی اور مرثیہ کے ساتھ غزلیں کہی گئیں۔ عادل شاہ، شوقی، شاہی، نصرتی، ہاشمی، شغلی، حسن اور معظم وغیرہ نے غزل کی وسعت میں حصّہ لیا۔ ان غزلوں میں مقامی عناصر غالب ہیں۔

مرہٹی، کنڑ، تیلگو، ہندی اور سنسکرت الفاظ کا استعمال زیادہ کیا گیا۔ نصرتی کی غزلیں اپنی رنگین بیانی اور معنی آفرینی کی وجہ سے ممتاز ہوئیں۔ ہاشمی، حسینی اور معظم کی غزلیں مقامی مزاج کی آئینہ دار ہیں۔ علی جواد زیدی نے اس عہد کی زبان اور اس کی نمایاں خصوصیات کا ذکر ان لفظوں میں کیا ہے۔

" دکن کے ابتدائی غزل گو شعراء کے یہاں اکثر و بیشتر مقامی رنگ پایا جاتا ہے۔ غزلیں برج بھاشا اور سنسکرت کے بنیادی عشقیہ تصوّرات کا تتبع کرتی ہوئی پائی جاتی ہیں۔ بھگتی اور تصوف کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ زبان بھی نرم اور شیریں ہے۔ ان سب نے مل کر غزل کے ابتدائی نقوش کو اتنا حسین بنا دیا ہے کہ چشم بینا محوِ نظارہ رہ جاتی ہے۔ "

سجن آویں تو پردے سے نکل کر بہار بیٹھوں گی   بہانہ کر کے موتیوں کا پروتی ہار بیٹھوں گی

ہاشمی

تجھ گال پر سنگ کا نشاں دستا ہے بج اس بات کا   روشن شفق میں جگمگے جیوں چاند پہلی رات کا

شاہی

حسینی منتظر بیٹھا ہے کب سوں چاند سوں مکھ کا   اگر ہو دل منے پیارے تو پھر کیوں رازسوں پوچھو

حسینی

گول کنڈہ کے قطب شاہیوں نے انہیں روایت کو اپناتے ہوئے دکنی کلچر کی نمائندگی کی۔ اور ایک ایسی سلطنت کی بنیاد رکھی جس نے رواداری، بھائی چارگی اور یک جہتی کی اگوائی کی۔ اس سلطنت کے سلطانوں نے خود کو مقامی تمدّنی دھارے میں ضم کر لیا تھا۔ انہوں نے علوم و فنون اور تہذیب و تمدّن کے ایسے آثار چھوڑے ہیں۔ جو ہمیشہ تابندہ رہیں گے۔

قلی ایک بادشاہ ہی نہیں بڑا انسان بھی تھا۔ اس کے مزاج میں ہندوستانیت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ اتحاد پسندی اور رواداری ورثے میں ملی تھی۔ وہ ایک باکمال شاعر اور شاعروں کا مربی تھا۔ اس کے کلام کا بنیادی جوہر زمینی اور رسمائی مناظر ہیں۔ اسی طرح وجہی، غواصی، نشاطی، سالک، فائز، لطیف اور نوری قابلِ ذکر ہیں۔

پیا باج پیالہ پیا جائے نہ   پیا باج یک تل جیا جائے نہ

قلی

طاقت نہیں دوری کی اب تو بیگی آمل رے پیا   تج بن منجے ہوتا ہے جیونا بہت مشکل رے پیا

وجہی

اس سجن کی وصال کی خاطر   آرزو دل میں لاک لاک بھرنا

غواصی

مکھ کی چندر کوں تیری میری نین کا سجود   لب کی شکر کوں تیری میری دہن کا سجود

سلطان

اسی طرح دکن کی باقی اور دوسری ریاستوں سے متعلق بعض شعراء کے کلام میں بھی یہی دکنی خصوصیات موجود ہیں۔ زبان کا وہی انتخابی توازن اور بیان کی ہندی روش، تاثیریت سے خالی نہیں۔

دکنی شعراء کے شعری محاکات کو ولی دکنی نے جلا بخشی۔ ولی اردو کے وہ پہلے شاعر ہیں جن کی غزلوں میں نکھار، خوش بو اور نزاکت کی ایجازی کیفیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ولی نے اردو غزل کا خمیر فارسی روایات سے اٹھایا اور انہوں نے غزلوں میں فارسی کے مضامین اور بھاشا کے امتزاج سے شیرینیت پیدا کی اور اردو غزل کو نیا قالب دینے کی کوشش کی۔ ولی نے ردیف، قافیہ کے التزام میں بھی اجتہادانہ روش اختیار کی۔

ولی اس کے معاصرین اور پھر دیگر آصفی شعراء نے بھی غزل کی پذیرائی میں حصہ لیا۔ قاضی محمود بحری، وحید الدین وحیدی، سید سراج الدین سراج، مرزا داؤد، میر یحییٰ عاشق، عارف الدین خاں عاجز، سید عبدالولی عزلت، لچھمی نرائن شفیق، میر علی نعمی خاں ایجاد، شاہ قاسم، سید علی خاں تمنا، شاہ ضیاء الدین پروانہ اور لطف النساء بیگم امتیاز قابلِ ذکر ہیں۔

ولی کی طرح ان شعرا نے بھی تصوف کے اصطلاحات، عاشقانہ روداد اور ہندیائی عناصر کا استعمال ضروری جانا اور لفظوں کے انتخاب میں پیوستہ دور کی خصوصیات باقی رکھی۔

بلبلِ باغ نے جب مصحفِ گُل یاد کیا　　اس کی تنظیم ہوئی اہلِ چمن پر لازم
خود بہ خود رسوا ہے اس کو پھر سے رسوا کیا کرول　　کیا کہوں تجھ قد کی خوبی سروِ عریاں کے حضور

——— ولی

پیو کے سائے میں اماں تھا مجھے معلوم نہ تھا　　دھوپ میں غم کے باعث جی کو جلایا افسوس
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی　　چلی سمت غیب سے ایک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا

——— سراج

گرچہ کچھ مدعا ہے دامن کا　　خاک ہے یار کی گلی مت چھوڑ
حقیقت درد کی بیمار سے پوچھ　　مرا احوال چشمِ یار سے پوچھ

——— داؤد

پینچ دیتا ہے پریشانوں کو کاکل رنگ رنگ　　تنگ کرتا ہے سریجن کا تغافل انگ انگ

——— عاشق

مرقدِ بلبل پہ گل جو یوں چراغاں ہو گئے　　ہر جہت یادِ صبا کے یہ قدم کا فیض ہے

——— شفیق

جس احتیاط سے رکھتا ہے شیشہ گر شیشہ　　رکھتا ہوں اس دلِ نازک کو جان کر شیشہ

——— ایجاد

نہ یار و مجھ کو پہچانا کسی نے ـــ قائم　　نہ میرا دردِ دل جانا کسی نے

ہوں باغ باغ گل بدنوں کی بہار دیکھ لب واہ، زلف واہ، چشم سیاہ واہ

تمنّا

جام جہاں نما تو میرے ہاتھ آچکا عشقِ صنم میں نوش نہ کیوں جامِ جم کروں

امتیاز

۱۲۲۰ھ تا ۱۳۰۱ھ کے درمیانی وقفہ میں دکن میں اردو غزل دہلی کے ہم پلّہ ہو چکی تھی۔ آصف جاہ ثانی، اور مہاراجہ چندو لال نے شعراء کی سرپرستی کی اور شعر و ادب کے احیاء میں حصّہ لیا۔ زبان کی اصلاح ہوئی۔ ہندیائی اثرات کی جگہ ایرانی تصورات اور اسلامی فلسفہ کو فروغ ملا۔ شاداںؔ، قیسؔ، سخنؔ، ہمتؔ، فیضؔ، خاموشؔ، تمیزؔ، ذکاؔ، جوہرؔ۔ وغیرہ نے غزل کی آرائش اور ترقی میں حصّہ لینے اور اسے مستانہ صنف بنانے میں حصّہ لیا۔

کچھ ایسا یارِ نزاکت سے قد ہے لہراتا کہ جیسے بوجھ ہو ڈالی پہ چار پھولوں کا

ہمّت

آہ مافی الضمیر آج تلک دلِ خانہ خراب کا نہ کھلا

سخن

جامۂ یار کو کیا جامۂ گل سمجھا ہے خار کی طرح سے تو دامنِ دلدار نہ کھینچ

شاداں

ہستی سے عدم کو کوچ کرنا اتنا تو بڑا سفر نہیں ہے

قیس

کریں ہم کس کی پوجا اور چڑھائیں کس کو چندن ہم صنم ہم، دیر ہم، بت خانہ ہم، برہمن ہم

فیض

آشیاں اپنا گلستاں سے اٹھا لے بلبل　　باغ کو چھوڑ دے جنگل کی ہوا لے بلبل

—— خاموش

دکنی سلطنتوں کے زوال کے بعد ہندوستانیت پر کافی زوال آیا۔ ولی نے جس وقت دکن چھوڑ کر دہلی کی اختیار کی اس وقت ولی میں امیر خسرو اور اور دوسرے صوفی شعراء کی شاعری منتشر ہو چکی تھی سعدی کاکوروی (۱۰۰۲ھ) افضل جھنجھانوی (۱۰۲۰ھ) چندر بھان برہمن، مرزا عبد القادر بیدل (۱۱۳۳ھ) ملا محمد علیم تحقیق (۱۱۳۲ھ) یہ سب ولی سے متقدم ہیں اور شمالی ہند میں اردو میں شعر کہتے تھے جو اس زمانے میں ہندی ہندوی اور ریختہ کے نام سے منسوب تھی۔ "تصوف، واردات حسن اور رموز عشق کی بیان آرائی غزلوں کے موضوع خاص تھے۔"

اری جس شخص کوں یہ دیولا لگا　　سیا نا دیکھ اس کوں دور بھاگا

—— افضل

ہم نا تم کو دل دیا تم دل لیا اور دکھ دیا　　ہم یہ کیا تم وہ کیا ایسی بھلی یہ پریت ہے

—— سعدی

پیا کے ناؤں کے سمرن کیا چاہوں کر دل کس میں　　نہ بنسی ہے نہ سمرن ہے نہ کنٹھی ہے نہ مالا ہے

—— برہمن

جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا　　پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہیں ہم ہیں

—— بیدل

دہلی کے ابتدائی دور کے شعراء میں حاتم سے لے کر خواجہ میر درد تک

تمام شعراء کی غزلیں داخلیت کی عمدہ مثالیں پیش کرتی ہیں۔ تصوف اور حکمت کے مضامین شعر کے ذریعہ اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی۔ ان شعراء نے دکنی غزلوں کے تقابل میں فارسی تہذیب اور خسروانہ حشمت کو اولیت دی۔ دھلی کی فضا ایرانی تھی۔ ہندی نہیں۔ شاہ حاتم، مظہر جان جاناں، خان آرزو، شاہ مبارک آبرو، شاکر ناجی وغیرہ نے واضح نصب العین اختیار کیا۔ زبان کی اصلاح کی۔ ان شعراء سے قبل کے بعض شعراء مثلاً سعد اللہ گلشن، امید موسوی خان فطرت، میر ناصر سلطان، مرتضیٰ علی خاں فراق وغیرہ کی غزلوں میں ہندی کا عنصر نمایاں تھا۔

دو پیالا ہو گی مخموری عیش آنکھوں کو ملتا ہے　　پیالہ اور بھی پی لے سجن یہ دور چلتا ہے

——— اشتیاق

خان آرزو وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اردو کو نئی سمت دکھلائی۔ "ان کو زبان اردو پر وہی دعویٰ پہنچتا ہے جو کہ ارسطو کو فلسفہ منطق پر ہے"۔[۱] بہار شوق، مخلص، کاکل، احسن، پیام، دل، دانا، عارف وغیرہ نے ایہام کی جگہ رعایت لفظی کو شاعری کا حسن قرار دیا۔

داغ چھوٹا نہیں یہ کس کا لہو ہے قاتل　　ہاتھ بھی دکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے

——— آرزو

انجام، آبرو، مضمون، یکرنگ، ناجی، فائز، حاتم، کلیم اور مظہر وغیرہ نے

---

[۱] محمد حسین آزاد۔ آب حیات۔ ص ۱۲۱۔ الہ آباد ایڈیشن

رعایت لفظی اور ایہام کا رواج دیا۔ ہندی اور دکھنی لفظوں کے استعمال
سے گریز نہیں کیا مگر ایرانیت کو دکنیت پر فوقیت دی۔

قفس کے بیچ بلبل نے تڑپھ کر جی دیا اپنا　　کسو بے درد نے شاید کہا ہوگا بہار آئی

انجام

پھرتے تھے دشت دشت دوانے کدھر گئے　　وہ عاشقی کے آہ زمانے کدھر گئے

آبرو

دیکھ مومن تری کمر کی طرف　　پھر گیا مانی اپنے گھر کی طرف

حاتم

خوب پھولی تھی باغ میں نرگس　　گل صدبرگ و جعفری ہے یاد

فائز

زندگی موجِ آب ہے گویا　　دم کا لینا حباب ہے گویا

فقیر

جو کوئی توڑتا ہے غنچۂ دل　　دلِ بلبل شکستہ کرتا ہے

یک رنگ

حاتم نے دہلوی رنگ کو پختہ کیا۔ زبان کی اصلاح کی۔ 'در' 'منے'
'پر' 'از' 'یگانہ' 'دوانہ' 'تج' وغیرہ جیسے الفاظ ترک و تصحیح کے بعد مستعمل ہ
" اصلاح زبان کے آئندہ کے لیے خطوط قائم کر دیے اور ناسخ نے اس کام ک
نقطۂ تکمیل تک پہنچا دیا۔ "[۱]

---

[۱] محمد نعیم قریشی۔ اردو ادب کی جدید تاریخ ص۱

مظہر جان جاناں اور کلیمؔ وغیرہ نے شاہ حاتم کی معین راہوں پر گل افشانی کی۔

آئینہ رو برو رکھ اور اپنی سج دکھانا — کیا خود پسندیاں ہیں کیا خود نمائیاں ہیں

ہر قدم زیست چلی جائے ہے ایسی حاتمؔ — جیسے جاتی ہے اڑی ریگ بیاباں برباد

مسافر اٹھ تجھے چلنا ہے منزل — بجے ہے کوچ کا ہر دم نقارہ

حاتمؔ

لگتی ہے اب تو قلقلِ مینا سے دل کو ٹھیس — وہ دن گئے کلیمؔ کہ یہ شیشہ سنگ تھا

قافلے کتنے گئے کوئی نہ سمجھا کیا ہے — شور کرتی ہی رہی بانگ درا کیا کیا کچھ

تری جناب میں آیا ہوں یا الٰہ نہ پوچھ — یہی کہ بخش دے اور مجھ سے کچھ گناہ نہ پوچھ

کلیمؔ

یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے — اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا

آتش کہو، شرارہ کہو، کوئلا کہو — مت اس ستارہ سوختہ کو دل کہا کرو

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو — یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

مظہرؔ

مظہرؔ و حاتمؔ کے بعد تیسرے دور میں سوداؔ، میرؔ، دردؔ، سوزؔ، میر اثرؔ، میر حسنؔ، قائمؔ، یقینؔ، بیدارؔ وغیرہ کے نام درخشاں دکھائی دیتے ہیں۔ ان شعراء نے اردو شاعری کے دامن کو بہت وسیع کر دیا۔ الفاظ و محاورات اور روزمرّہ کا اضافہ ہوا۔ فکر و خیال میں بلندی آئی۔ فارسیت کا غلبہ ہوا۔ موضوعات میں سلوک و معرفت کی اصطلاحات اور اس کے

ماورائی مشاہدات کا اضافہ ہوا۔ عشقِ مجازی کے پردے میں عشقِ حقیقی کی گفتگو
موضوعِ سخن بنی۔ واردات قلبیہ کے بیان میں سنجیدگی اور پاکیزگی کو اولیت
دی گئی۔ مواد کو خیال پر فوقیت دی گئی۔ سیاسی و سماجی احساسات و محرکات
کی عکاسی کی گئی۔ امید ویقین کے نئے گوشے اجاگر کیے گئے۔ مایوسی، حرماں نصیبی
ناکامی اور محرومی کے جذبات واحساسات کو ختم کرنے کی سعی کی گئی۔ زبان کے
نئے اصول و قواعد بنائے گئے۔ ایہام گوئی کو ختم کرنے پر زور دیا گیا۔ زبان
بیان کی درستگی میں اصلاحیں نافذ کی گئیں۔ افعال و اضافیات" ترکیبوں اور
قافیوں کے استعمال میں نئی لیکن مفید اصلاحیں کی گئیں۔ کتے، نزیک، ممن
دستا، باج، اہے، برت، کوں، ستی، کدھی، کیتا، تپٹ، تمنانتیں، جیوں
کی جگہ نزدیک، پاس، چشم، طرح، مانند بغیر ہے۔ محبت، کو، سے، کرنا
تک سورج وغیرہ کو زیادہ بہتر سمجھ کر استعمال کرنے کی صلاح دی گئی۔

"یہ مسلم ہے کہ اس دور میں جتنی کچھ زبان کی درستی اور صفائی ہوئی
اتنی کسی اور دور میں نہیں ہوئی،،[1]

میر، سوداؔ اور سوزؔ کی شاعرانہ صلابت پر کسی کو کوئی شک نہیں
ہو سکتا۔ سوداؔ نے حاتمؔ کی اصلاحِ زبان کی روایات کو اور زیادہ آگے
بڑھایا۔ اور زبان میں شوکت وجلال کی سی کیفیت پیدا کی۔ سوداؔ نے اپنے
فکر وخیال کو ہندیائی مزاج دیا۔ الفاظ و محاورات کے استعمال میں ہندی

[1] ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔ دلی کا دبستانِ شاعری ص ۳۸

مزاج کو مجروح نہیں کیا بلکہ " فارسی محاوروں کو بھاشا میں کھپا کر ایسا ایک کیا ہے جیسے علم کیمیا کا ماہر ایک مادّے کو دوسرے میں جذب کر دیتا ہے " میرؔ کے یہاں جو زندگی کا المیہ ہے وہ ارسطو کے بہترین معیار پر پورا اترتا ہے۔ میرؔ کی شاعری میں میرؔ کا ذاتی غم تہذیبی زوال کی المیہ واردات کا آئینہ ہے۔ میرؔ کی انا اور خودداری ان کی شاعری کے اصل سوتے ہیں۔ ان کے اشعار، کرب و اذیت کے مملو ہیں۔ ان کے کلام میں دل کی ٹوٹی کرچیں ہیں جو ان کی بھی ہیں اور دوسروں کی بھی۔

نگری آباد ہے بسے ہیں گاؤں	تجھ بن اجڑی پڑی ہے اپنی ٹھاؤں
بدلا ترے ستم کا تجھ سے کیا کرے	اپنا ہی وہ فریفتہ ہووے خدا کرے
گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی	اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی
نے بلبل چمن نہ گل نودمیدہ ہوں	ہوں موسم بہار میں شاخ بریدہ ہوں
کہتا ہے حال ماضی و مستقبل ایک ایک	جام جہاں نما تو نہیں ہے جم بہت یاں

سودا

دیدنی ہے شکستگی دل کی	کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے
یوں اٹھے آہ اس گلی سے ہم	جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے
کچھ موج ہوا پیچاں اے میرؔ نظر آئی	شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی
چشم خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا	ہم نے سمجھا تھا کہ اے میرؔ یہ ناسور گیا
آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت	اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

میر

درؔد نے تصوّف کے آئینے کو تغزّل کے آئینے میں اتارنے کی کوشش کی اور محدود میں لامحدود کا تصوّر پیدا کیا۔ قطرے میں دجلے کی کیفیت دیکھنے کی نگاہ پائی۔ وہ عشق حقیقی کی تمام منزلوں سے روشناس تھے۔ اور اس کی لذّت سے آشنا تھے۔ ”تصوف جیسا انہوں نے کہا اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا“۔ ان کی غزلیں اپنی پاکیزہ بیانی اور روحانی تفکر کے سبب اردو شاعری میں بیش قیمتی اضافہ ہیں۔

آپ سے ہم گزر گئے کب کے　　کیا ہے ظاہر میں گو سفر نہ کیا
تجھ کو نہیں ہے دیدۂ بینا وگرنہ یاں　　یوسف چھپا ہے آن کے ہر پیرہن کے بیچ
بھول جا خوش رہ عبث وہ سابقے مت یاد کر　　دردؔ یہ مذکور کیا ہے آشنا تھا یا نہ تھا

قائمؔ، میر سوزؔ، بیاںؔ، ہدایتؔ اور یقینؔ بیدار وغیرہ نے داخلی کیفیات اور معنوی فکر کو زیادہ اہمیت دی۔ غزل کو نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا۔ نئی خوشبو اور نئی جدّت پیدا کی۔

نہ جانے کون سی ساعت چمن سے بچھڑے تھے　　کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوئے گلستاں دیکھا
چھوٹ کر دام سے ہم گرچہ رہے گلشن میں　　پھر تری قید کو صیّاد بہت یاد کیا
قائمؔ

میں وہ درخت خشک ہوں اس باغ میں صبا　　جس کو کسو نے سبز نہ دیکھا بہار میں
مت کر دودستی مجھ سے کہ نہیں رہنے کا　　میں مسافر ہوں کوئی دن کو چلا جاؤں گا

سوزؔ

سچ کہوائے بلبلو کس باغ سے آتی ہو تم ہے ہمارے بھی تمہیں کچھ آشیانے کی خبر

یقین

اب تک مرے احوال سے واں بے خبری ہے اے نالۂ جاں سوز یہ کیا بے اثری ہے

بیدار

اسی سلسلۂ زر فشاں کے شاعروں میں ایک اور ہندوی مزاج کے شاعر میر حسن تھے۔ جنہوں نے ایہام گوئی کی جگہ رعایت لفظی کو شعری تونگری کا ذریعہ قرار دیا۔ غیر مسموع حروف (ڈ ڑ ٹ وغیرہ) کو ھ سے مخلوط کیا اور کثرت سے ان تراشیدہ لفظوں کا استعمال لازم جانا۔

ہے دل میں وہ لیکن دکھلائی نہیں دیتا باہر تو اندھیرا ہے اور گھر میں اجالا ہے

مغرور ہو جیو نہ اس اوج و حشم پہ تو یاں کی یہ عزّ و شان کبھی ہے کبھی نہیں

کیا جانیے کہ شمع سے کیا صبح کہہ گئی اک آہ کھینچ کر جو وہ خاموش رہ گئی

ہوں آئینہ دل اپنا کدورت سے صاف رکھ گردِ ملال اہلِ صفا کو بری لگے

اسی طرح کچھ اور اشعار ملاحظہ کریں جن سے جذبہ کی تھرتھراہٹ اور احساس کی ندرت نمایاں ہے۔

یارانِ ہم نشین و رفیقانِ دوستدار سب آشنا ہیں زندگیٔ مستعار کے

واقف

جگایا مجھ کو کس کمبخت نے ہائے مری آنکھوں کے آگے وہ ابھی تھا

بیان

تو نے گر قتل کیا ہم کو صنم خوب کیا　　ہاں میاں سچ ہے کہ ایسے ہی گنہگار تھے ہم

ـــــــ ہدایت

کسے تو ڈھونڈتا پھرتا ہے اے فغاں تنہا　　کہ اس سرا کے مسافر تو گھر گئے اپنے

ـــــــ فغاں

وہ صورتیں الٰہی کس ملک بستیاں ہیں　　اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں

ـــــــ نسیما

جواہرات معانی کے درج ہیں الفاظ　　کتاب دہر میں حرفوں کا ہے مکاں کاغذ

ـــــــ تاسف

خلقت تمام گردش افلاک سے بنی　　مانٹی ہزار رنگ کی اس خاک سے بنی

ـــــــ رند

دھلی کے چوتھے دور میں انشا، جرات، مصحفی اور میر اثر وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ یہ دور خلفشار اور بے چینی سے عبارت ہے۔ سماجی اور تہذیبی قدریں رو بہ زوال تھیں۔ پستی و بلندی کا امتیاز ختم ہو گیا تھا۔ شاعری میں کچھ نئے گوشے اجاگر ہوئے۔ طویل غزلیں لکھی جانے لگیں۔ مبالغہ آرائی کو ترقی ملی غزل کی ایمائیت اور رمزیت کو نقصان پہنچا۔ غزلیں قافیہ پیمائی تک محدود ہو گئیں برتر فکر کمتر فکر میں دب کر رہ گئی۔ ابھرا سینہ، چنپئی رنگ، گدرایا جوبن، ہاتھا پائی طرح دار گیند، محرم، چمکار، لونڈا، ہرجائی، چھاتی، مسکی چولی، اُچکے، بہت پھیرا، پستان، کج کلاہ جیسے الفاظ لکھنؤ میں اور بھی زیادہ تنومند ہو گئے۔ یہ وہ شعراء ہیں جنہوں نے لکھنؤ کی مراجعت کے بعد ایسی ہی شاعری کا ذخیرہ یکجا کیا۔

لکھنؤ سے زیادہ یہ شعراء کم گنہگار نہیں۔ ان دہلوی شعراء کے کلام سے "لکھنویت" کا نمونہ ملاحظہ کریں۔

یاد آتا ہے تو میں پھرتا ہوں گھبرایا ہوا　　چمپئی رنگ اس کا اور جوبن وہ گدرایا ہوا

——— جرأت

اے شوخ پری چہرہ عجب لطف ہو جس دم　　میں ہونٹ ترے چوموں تو ہونٹ مرے چوسے

——— انشاء

نظر آتا ہے یہ لونڈا مجھے ہرجائی سا　　دیکھ اسے ہر کوئی ہوجاتا ہے سودائی سا

——— مصحفی

ادھر تو مسکی ہے چولی ادھر کھلے ہیں بند　　نہ جانے کس نے یہ لوٹی بہار ساری رات

——— بہادر

چل اچکے بھاگ جا اب چھیڑ مت میرے تئیں　　کچھ بھلا لگتا نہیں تیرا یہ ہت پھیرا مجھے

——— شفق

حالاں کہ انشاء اور مصحفی کی غزلیہ شاعری کسی اور دہلوی شعراء کے تقابل میں کم مایہ نہیں۔ اس لکھنوی چھینٹے سے ان کی پوری شاعری کو رد نہیں کیا جا سکتا۔

تم جو کہتے ہو مجھے تو نے بہت رسوا کیا　　کیا گنہ، کیا جرم، کیا تقصیر، میں نے کیا کیا

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں　　بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

——— انشاء

خدا جانے کرے گا چاک کس کس کے گریباں کو　　ادا سے ان کا چلنے میں اٹھا لینا یہ دامن کا

سرسری ان سے ملاقات ہے گاہے گاہے　　بزم اغیار میں گاہے سر راہے گاہے

——— جرأت

اُٹھ جانا ہے اب یہاں سے مُصحفی کا | اسباب لدا ہوا کھڑا ہے
یاد ایّام بے قراریِ دل | وہ بھی یارب عجب زمانہ تھا
مُصحفیؔ

میر اثرؔ نے دہلی کی زبان میں دل کی بات کہی ہے۔ انحصار کی وہ تمام خوبی موجود ہے جو الفاظ کی نغمگی میں اور خیال کی وسعت میں ہونی چاہیئے۔ شعر میں " ایک جذب ہے۔ ایک گداز ہے ایک عاشقانہ گم شدگی ہے"(۱)

کیا بتاؤں اس چمن کے بیچ | کہیں اپنا بھی آشیانہ تھا
کیا کہوں دل کی میں پریشانی | دل کہیں، میں کہیں، دھیان کہیں
کچھ خدا جانتا ہے جیسی بسر ہوتی ہے | زندگی ہے کہ وصیت ہے اثرؔ مت پوچھ

اعظمؔ، رنگینؔ، نوازشؔ، مضطرؔ، ظہورؔ اور مشہدیؔ وغیرہ کے اشعار میں بھی دہلوی فکر اور معنوی صراحت موجود ہے۔

۱۸۵۷ کے ہلاکت آفریں ماحول میں دہلی کی عظیم سلطنت اور اس کی روایت ختم ہوگئی۔ انسانی قدروں کے ساتھ علمی و تہذیبی محفلیں ویران ہوگئیں۔ شعر و ادب کے تصورات میں بھی تبدیلی ناگزیر ہوگئی۔ چنانچہ اسی ماحول پراگندہ میں دہلی اسکول کا پانچواں دور سامنے آتا ہے جو اپنی اصالت اور سنجیدہ روی کی وجہ سے ممتاز ہے۔ دہلی کے اہلِ زبان دہلویت کو قائم رکھے ہوئے تھے۔ فکر غالبؔ نے

---

(۱) مجنوںؔ گورکھپوری۔ نکات مجنوں صفحہ ۸۱

غزل کو آفاقیت بخشنے میں تمامی توجہ صرف کی۔ ذوق نے شوکتِ بیان اور قوت فکر سے زبان کو پرکار بنایا۔ اور مومن نے اسے لطیف و نازک استعاروں سے معنوی پیکر بخشا۔

اس دور کی غزل گوئی دو الگ الگ فکری نظاموں میں منقسم ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ زبان بہت کچھ بن سنور چکی تھی۔ دھلوی شعراء نظری طور پر دو حصوں میں منقسم ہو گئے تھے۔ ایک طرف شاہ نصیر، ذوق اور ظفر تھے تو دوسری طرف مومن و غالب اور ان کے مقلدین تھے جو اپنے اپنے طور و سرِیت سے غزل کی مشاطگی میں حصہ لے رہے تھے۔

شاہ نصیر، ذوق، اور ظفر وغیرہ نے دھلوی رنگ میں لکھنوی رنگ کی آمیزش کی اور دھلویت کی فکری سطح کو زبان دانی اور زبان سازی سے مربوط و منضبط رکھا۔ انہوں نے زبان کی اصلاح پر بھی توجہ مبذول رکھی۔ دھلوی محاورے اور روزمرہ کو بہت عمدگی، سلیقگی اور نفاست پسندی کے ساتھ استعمال کیا۔ استعاروں اور تشبیہوں میں جدّت ادائگی اور ندرت بیانی موجود ہے۔ غالب اور شیفتہ نے البتہ فارسی کی اخذ کردہ تشبیہوں اور استعاروں کو استعمال کیا۔ تصوّف اور فلسفہ سے متعلقہ مضامین کو اوّلیت دی۔

شاہ نصیر نے سودا اور مصحفی کی پیروی کرتے ہوئے مشکل اور سنگلاخ زمینوں پر غزلیں کہیں۔ ایسے ردیف و قوافی استعمال کیے جو فکر و معنی کو گنجیدہ اور مشکل کو اتنا گنجیدہ و مشکل بنا دیں کہ عام ذہنوں کی رسائی ناممکن ہو جائے اس لیے وہ مصحفی کی طرح دھلی کے "جگت استاد" تسلیم کیے گئے۔ یہ بات الگ

ہے کہ "ان کے کلام میں اعلیٰ جذبہ کی تڑپ اور فکر کی تابش عنقا ہو لیکن اپنی نئی تشبیہوں کا دعویٰ بجا تھا۔" "طبیعت کی روانی، کثرتِ مشق اور زور و جوش نے ان کے کلام کو گرما گرم بنا دیا تھا۔" ؎۱

تو وہ چمن آرا ہے کہ ہر دستۂ نرگس دیکھے ہے ترا بن کے تماشہ ہمہ تن چشم

کدھر کو جاؤں نکل کے یا رب کہ گرم و سرد زمانہ مجھ کو
دکھائے ہے شام تک سحر سے فلک یہ بجلی زمیں یہ باراں

عجب ہے سیر کسی دن تو ساتھ باغ میں چل کہاں تلک میں قدم عجز و انکسار سے لوں

ذوق اپنی فکر رسا کے وہ تنہا موجد ہیں جنہوں نے الفاظ کے در و بست میں اور رعایت لفظی کے برتنے میں روایت سے انحراف کیا۔ معمولی لفظوں کو ترک کیا۔ روز مرہ اور محاورے کو نئے معنی کے ساتھ استعمال کیا۔ دھلی کی ٹکسالی زبان کا ایک واضح اور ادبی معیار قائم کر دیا۔ نئی سے نئی بحریں خصوصاً طویل بحروں کا استعمال طباعی ہنرمندی کے مصداق ہے۔ واقعتاً "خاقانیٔ ہند" تھے جنابِ ذوق

بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

؎۱ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔ دلی کا دبستان شاعری (ص ۳۳۰) ایڈیشن ۱۹۶۲ء دلی

اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات | ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے
غنچے تری غنچہ دہنی کو نہیں پاتے | ہنستے ہیں مگر تیری ہنسی کو نہیں پاتے

ظفر نے غزلوں میں ذہنی وجدانی صراحت پر خصوصی توجہ دی۔ زندگی وکائنات درون و باطن اور خروج و ظاہر سے متعلق مسئلوں کو موضوعِ سخن بنایا۔

تم نے کیا نہ یاد کبھی بھول کر ہمیں | ہم نے تمہاری یاد میں سب کچھ بھلا دیا۔
اک عمر رہے مایۂ دنیا سے گراں بار | آخر کو دیکھا تو بہ جز بار گراں ہیچ
یہ چمن یوں ہی رہے گا اور ہزاروں جانور | اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اڑ جائیں گے

دہلی کی نشاطیہ یا طربیہ شاعری میں بھی تصوف یا فلسفے کی اصطلاحیں موجود رہیں۔ عشق سے متعلق حسی اور جذباتی تصویروں میں بھی تصوف کا چھینٹا دکھائی دیتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ دہلوی شعراء کی غزلوں میں "عشق" مظہر کے روپ میں قلبی واردات کا ذریعہ اظہار ہے۔ اسی اظہار و انکشاف یا وقوعۂ فکری میں تڑپ اور کسک احساس ہے شاہ نصیر اور ذوق کی طرح یہی فکر شیفتہ، ذکی، سالک اور آسی کی غزلوں میں بھی تابندہ ہے۔

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ | اک آگ سی ہے سینہ کے اندر لگی ہوئی
وہ قطرہ ہوں کہ موجۂ دریا میں گم ہوا | وہ سایہ ہوں کہ محو ہوا آفتاب میں

نواب مصطفٰے خان شیفتہ

محرومیوں نے ذوق تمنا مٹا دیا　　جو آرزو تھی حسرتِ حاصل میں آ گئی
نہ رہی باغ میں آب و ہوا　　ہم بھی اب آشیاں اٹھاتے ہیں

—— سید محمد زکریا خاں ذکی

رنج و حسرت کے سوا حاصل دنیا کیا ہے　　آخر اس کارگہہ ہیچ میں رکھا کیا ہے
تم بھی وہی کہو تو کہے اک جہاں بجا　　میں بھی وہی کہوں تو کہے اک جہاں غلط

—— قربان علی خاں سالک

مومنؔ نے طرز غالبؔ میں دل کی بات کہی اس فرق کے ساتھ کہ نازک خیالی اور دانش وری ایسی پیچیدگی اختیار کر جائے کہ معنوی مفہوم تک رسائی مشکل ہو جائے۔ مومنؔ و غالبؔ کے اسلوب کا فرق اسی سہل اور مشکل پسندی میں مضمر ہے۔ غالبؔ نے شدتِ احساس اور کرب کے لذّت آمیز احساس کو یک رنگی بخش دی ہے۔ جو فکر یا موضوع میر یا مومنؔ کی گرفت میں نہیں آسکا اُسے مرزا نے یوں بال پرواز بخشی کہ "لوح تحت تک سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں۔ کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے　　ہوتا ہے شب و روز تماشہ مرے آگے
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد　　عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل　　جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

—— غالبؔ

ڈا عبدالرحمٰن بجنوری

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے　　صیّاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

پھر بہار آئی وہی دشت نوردی ہوگی　　پھر وہی پاؤں وہی خارِ مغیلاں ہوں گے

مومن

میر ممنون، سید احمد علی فرقانی، نسیم دہلوی، آزردہ، تسکین اور ظہیر دہلوی کا کلام مجموعی طور پر دہلویت کا ہی نمائندہ ہے۔

دہلی کے اسی دورِ آخر میں داغ کی حیثیت بہت منفرد ہے انہوں نے دہلوی زبان کی آبرو قائم رکھی۔ کلام میں روزمرّہ اور محاورہ کا استعمال دل کش اور رنگین ہے۔

رنج کی جب گفتگو ہونے لگی　　آپ سے تم، تم سے تو ہونے لگی

آگئی آپ کو مسیحائی　　مرنے والوں کو مرحبا کہیے

لذّتِ سیر اگر چشم تماشہ لے گی　　ایک بار اور یہ دنیا ابھی پلٹا لے گی

نظام، بے خود دہلوی، حسن بریلوی، قلق میرٹھی، سائل دہلوی، شاد حیدرآبادی وغیرہ نے اپنے استادوں کی پیروی کو باعثِ ہنر جانا۔

محمد امین سعادت خاں (۱۷۲۰ تا ۱۷۳۹) سے واجد علی شاہ اختر تک لکھنؤ نے کئی ایسی صحبتیں اور شامیں دیکھی ہیں جن کا ذکر بہ خوفِ طوالت ممکن نہیں مگر اسی دورِ انبساط میں شعر و ادب کو نمایاں ترقی ملی۔ غزل نئے مزاج سے آشنا ہوئی اور یہی وہ زمانہ تھا جب دلّی اپنی تباہی کی راہ دیکھ رہی تھی۔

ایک جگہ تخریب تھی اور دوسری جگہ تعمیر تھی۔ وقت اور ماحول کے انتشار و اختلال نے ارباب عالی اور صاحبانِ شعر و سخن کو دلی چھوڑنے پر مجبور کیا۔ حیدرآباد، عظیم آباد، مرشد آباد، رامپور اور لکھنؤ کو اپنا مستقر بنایا۔

اہل لکھنؤ نے ان کی دلجوئی کی اور نوابین اودھ خصوصاً آصف الدولہ نے ان کی سرپرستی کرنے میں کسی طرح کی کوئی کمی نہیں کی۔ اسی طرح دکن اور دہلی کے ساتھ لکھنؤ کو بھی ایک ادبی مرکزیت حاصل ہو گئی۔ لکھنؤ آنے والوں میں خان آرزو وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے لکھنؤ میں سکونت اختیار کی پھر اسی کے بعد فغاں، سودا، میر سوز، حسرت، حیران، حسن، ضاحک، منت، ضیا، جرأت، انشاء، مصحفی، رنگین، وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے انشاء، جرأت، مصحفی اور رنگین کی شاعری نے لکھنؤ میں عروج پایا۔ یہ عجیب بات ہے کہ لکھنؤ اسکول کی بنیاد انہیں دہلوی شعراء سے پڑتی ہے جنھوں نے اردو غزل میں ایک نئے میلان کی ابتدا کی۔ جسے ناسخ اور آتش نے عروجی حیثیت دی۔ اور پھر بعد میں انہیں کے شاگردوں نے لکھنوی روایت کو اتنی زیادہ ترقی دی کہ شاعری کے دبستانوں میں لکھنؤ اسکول کی اپنی خاص ایک انفرادیت بن گئی۔

لکھنؤ کی مذہبی روایت اور فارغ البالی نے ادب کو بھی متاثر کیا۔ مرثیہ ہو یا مثنوی دکن کے بعد لکھنؤ نے ہی ان کی ترقی میں نمایاں کردار ادا کیا۔ فارغ البالی نے گہرا اثر ڈالا۔ چنانچہ شاعری میں حزنیہ لے کی جگہ نشاطیہ فکر پیدا ہوئی جو آگے چل کر تعیش پسندی کا مظہر بن گئی۔ لکھنؤ کا رنگا رنگ ماحول

ڈیرے والیاں، ناچنے گانے والے طائفے، طوائفوں کی محفلیں، قیصر باغ کا میلہ، خاص باغ واجد علی شاہ کے رہس ناٹک، بے تکلف مجلسیں اور مختلف قسم کی بازیوں کی تصویریں، امانت کی اندر سبھا، تاریخ فرح بخش، عشقیہ مثنویوں ریختی کے مجموعے اور شعراء کے دیوانوں میں جابجا نقش ہیں۔ عہد شجاع الدولہ کے حالات کا ذکر کرتے ہوئے فیض بخش نے لکھا ہے کہ "ہر جگہ ناچنے اور گانے والے طائفے دکھائی دیتے جنہیں دیکھ کر میں دنگ رہ گیا۔ گانے بجانے والے قوال، بھانڈ اور طوائفیں گلی کوچوں میں نظر آتی تھیں۔ کسی کے ذہن میں بھی مفلسی اور فلاکت کا گزر نہ تھا۔" مجر باقر شمس لکھنوی نے بھی اس دور کی یوں نقشہ کشی کی ہے۔ "شجاع الدولہ ملک کے انتظام سے فارغ ہو کے مہ جبیں عورتوں اور رقص و سرور کی صحبتوں سے جی بہلاتا تھا بازاری عورتوں اور ناچنے والی طوائفوں سے کوئی گلی کوچہ خالی نہ تھا۔۔۔۔ آصف الدولہ نے فیض آباد کو خیر آباد کہہ کر لکھنؤ آباد تو یہ بھی سجائی محفل مع اپنے تمدن کے یہاں بھی داد و دہش اور قدر دانی کی کشش سے آس پاس اور دور دراز کے بچے کھچے لوگوں کو بھی کھینچ لیا اور تھوڑے ہی دنوں میں یونان کا خطہ اور زیب و آرائش میں بہشت کا نمونہ بن گیا۔۔۔ نصیر الدین حیدر نے باپ کی تمام خصوصیتوں کو قائم ہی نہیں رکھا بلکہ ترقی دی۔ حسین عورتوں کی حفاظتی پلٹن بنائی گئی تھی۔ اس پلٹن کے بنانے میں بڑی تلاش اور حسن انتخاب سے کام لیا گیا۔"(۱)

---

(۱) لکھنؤ کی زبان۔ ص ۱۰ ایڈیشن ۱۹۶۹

چنانچہ اس ماحول میں جو ادب پیدا ہوا وہ اسی رنگ میں ڈوبا ہوا تھا۔ مثنوی ہو یا غزل ہر جگہ ابتذال، رکاکت اور فحاشیت کے نمونے یک جا ہو گئے تھے۔ سوسائٹی کی ہر شئے عریاں ہو گئی تھی۔ حسن اتنا ارزاں ہو گیا تھا کہ ہر خریدار گھر پھونک تماشہ دیکھنے میں یا تماشہ کھیلنے میں مصروف تھا نواب اور رئیس زادوں نے ذوق نفسانی کی لذت کشی کے لیے مبتذل اور فحش شاعری کی سرپرستی کی۔ ہزالوں نے وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ نئی نئی اصطلاحیں ایجاد کیں، ریختی پیدا کی۔ نئی نئی شعری جدتیں اپنائی گئیں، مضمونوں کا استعمال ضروری جانا گیا۔ معاملہ بندی کو فروغ ملا، نت نئی اختراع کے ذریعہ ٹھچی لذت کشی، اور جنسی جذبات کی عکاسی کی گئی۔ نسائیت غزل کا ضروری جزو بن گئی۔ "ریختہ کے جواب میں ریختی کو ترقی دے کر بے حیائی کی داستانیں بے شرمی سے نظم کی گئیں۔ غزل کی سنجیدگی، پاکیزگی اور فکری سطح پست تر پست ہو گئی۔ نواب وزیر نے دلی کے دربار سے آزادی کیا حاصل کی لکھنؤ والوں نے ہر شئے میں خود کو آزاد کر لیا"

۱۷۹۷ء اور ۱۸۱۳ء کے درمیان رنگین نے جن کو اکثر بیگمات کی صحبت میں رہنے کا اتفاق ہوا تھا۔ پہلی بار زنانہ خیالات کو مخصوص زبان میں نظم کیا۔ اور ریختی کا ایک دیوان مرتب کیا۔ یہی نہیں اسی طرح کی سستی، چٹپٹی، ہلدی ملی غزلیں کثرت سے لکھی گئیں۔ جان، ناسخ، اسد، مسیح، امانت، رنگین وغیرہ وغیرہ پیش رہے ہیں۔

معاملہ بندی اور رعایت لفظی کی کثرت استعمال سے غزلیت کی

روح شکستہ ہو گئی۔ تصنّع، پھوہڑپن، بازاریت اور چوراہی خصلت کی شاعری کو پسند کیا گیا۔ صداقت اور اصلیت کو ترک کرتے ہوئے اسی طرح کی مصنوعی شاعری کو ترقی دینے میں دلچسپی لی گئی۔

جمالیاتی فکر و احساس الفاظ کی شعبدہ کاری میں معدوم ہو گئے ہیں۔ محبوب کے جسمانی اوصاف وضع و قطع، لباس و آرائش سے متعلق الفاظ و تراکیب کا استعمال صنعت گری کے اعیار کا موجب ہوا۔ غیر مستعمل تشبیہات و استعارات کا استعمال بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ دراصل یہ خرابیاں نواب و رؤسا کی سرپرستی کا نتیجہ ہیں۔ دھلی اور لکھنؤ کی ان متضاد فکروں کے درمیان کچھ باتیں مشترک بھی ہیں۔ کہیں اعتدال ہے تو کہیں شدت ہے۔ مزاج شعری میں الفاظ و تراکیب اور روزمرہ سے قطع نظر کوئی بنیادی فرق نظر نہیں آتا۔ لکھنؤ میں شاعری کی جو روائتیں قائم ہوئیں اس تاریخی ماحول کا نتیجہ ہیں جو گرمیٔ محفل اور ہنگامۂ ناو نوش سے عبارت تھا۔ اس فضا میں رنگینؔ، امانتؔ، جانؔ، مصحفؔ، وزیرؔ ہی کی تخلیق ہو سکتی تھی۔ میرؔ اور دردؔ کی نہیں مگر اس طرز فکر اور تصورات میں دھلی کی طرح دو فکری دھارے یہاں بھی رواں دواں نظر آتے ہیں۔ ایک مادّی و جنسی رنگ جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے اور دوسرا مذہبی یا فکری رنگ جس نے بہت حد تک ماحول و معاشرت کی اصلاح کی خصوصاً مرثیہ نے اخلاقیات اور سماجیات کے فکری رویّہ کی تشہیر کی اور اردو شاعری میں نئے افق کی نشان دہی کی۔ دراصل مرثیہ اور نعت ابتدائی عام عشق نگاری کے خلاف ایک پاکیزہ مسرحیتا انیسؔ و دبیرؔ

اور محسن کی اس پاکیزہ بیانی نے ادب و اخلاق کی بنیادوں کو مستحکم کیا اور خوش گوار ماحول کی بازیافتی کا کام کیا۔

دکن اور دھلی کے بعد لکھنؤ نے اردو شاعری کو نئے تصورات اور نئے اشارات اور نئی لفظیات سے آشنا کیا۔ اور ایک نئے مکاتیب فکر کی بنیاد رکھی۔ اس ضمن میں زبان کی اصلاح اور لسانی مزاج پیدا کرنے میں ناسخ کا ذکر خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ناسخ نے الفاظ کی غرابت دور کرنے اور اخراف کے صوتی حُسن کے لیے اصول توضیح کو زیادہ معتبر قرار دیا۔ فصاحت و بلاغت کے کچھ اصول و قاعدے بنائے۔ ایہام و تفہیم کے مسئلوں میں زبان کو مقید نہیں کیا۔ حرف ربط اور اثبات و نفی کو اہمیت دی۔ مصادر کے انتخاب میں بھی ایک نئے رویّہ کو داخل کیا۔ ہندی لفظوں کے ساتھ فارسی اور عربی کی بعض ضمیروں کو خارج کیا۔ تذکیر و تانیث کے اصول اور جمع بنانے میں آں کی جگہ "ایں" کو اولیت دی۔ جیسے باتاں سے باتیں، راتاں سے راتیں مروجہ محاورات اور روزمرّہ میں بھی مناسب ردّ و بدل کیا۔ مگر ناسخ کی بعض اصلاحات سے شعریت اور اعلیٰ جذبات کی نفی ہوتی ہے۔ ان کی طرز فکر کا بیشتر حصّہ شاہد ہے۔ اور جہاں انہوں نے فکر و احساس کو آزادہ روی سے مجسم ہونے کا موقعہ دیا ہے۔ وہ اشعار ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔

گر گر کے شیشے اشک کے ٹوٹیں گے اس قدر ۔ اے گریہ میرے دل کا سلامت حلب ہے

سر کا شب تاریک میں داغوں سے جو پھاہا ۔ اک خلق مرے سامنے کھاتی ہے گھڑی دھوپ

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں ۔ ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

ہرگز مجھے نظر نہیں آتا وجودِ غیر — عالم تمام ایک بدن ہے میں دیدہ ہوں
روٹھے ہوئے تھے آپ کئی دن سے من گئے — بگڑے ہوئے تمام مرے کام بن گئے

ناسخ کے شاگردوں میں وزیر، برق، رشک، مہر، آباد اور آبجو وغیرہ کی غزلوں میں وہی تکلف اور تصنع موجود ہے جو ناسخی روایت کا حصہ ہے امانت اور قلق کا کلام لکھنویت کا ہی نمونہ ہے۔ آتش کے کلام میں لکھنویت کے مابین بعض ایسی منجر تما حقیقتیں ملتی ہیں جو انہیں ناسخ سے الگ کرتی ہیں۔ اُن کی غزلوں میں دہلویت اور لکھنؤ دونوں کی روایات کا ملا جلا انداز ملتا ہے۔ انہوں نے خارجیت کو فطرت سے قریب کیا۔ اور داخلیت کے امتزاج سے شعری استعارہ بنی۔ شخصی زاویے کو بھی ابھارنے کی جو کوشش کی وہ حیاتی تجربہ کی توسیع اور روشن وجودیت کی تفسیر ہے۔

ملا نہ سرو کو کچھ اپنی راستی کا پھل — کلاہ کج جو نہ کرتا تو لالہ کیا کرتا
ہوائے تند سے پتہ اگر کوئی کھڑکا — سمندِ بادِ بہاری کا تازیانہ ہوا
صورتِ ریگِ رواں گرمِ سفر ہوں روز و شب — کچھ نہیں معلوم جاتا ہوں کدھر منزل کہاں
کیا انتظارِ یار کی حالت بیاں کروں — رہتی ہے جان آنکھوں کے اندر تمام رات
نافہمی پردہ ہے دیدار کے لیے — ورنہ کوئی نقاب نہیں یار کے لیے

تلامذۂ آتش میں نسیم اور شوق کی تخلیقی منجز بیانی مثنوی میں بھی نظر آتی ہے۔ غزلوں میں بھی انہوں نے اپنی ذہانت، طباعی اور جولانی فکر کا

ثبوت دیا ہے۔ رند، صبا، خلیل اور وحید آتشی فکر کے جویا اور رمز شناسی کے پاسدار ہیں۔ رند کا کرب واحساس، خلیل کا حکیمانہ طرز اسلوب، صبا کا نرم وسلیس لہجہ اور وحید کا صوفیانہ مسلک؛ فکری نظام کا حصہ ہیں۔

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں — تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل

رند

اٹھ گیا دیدہ و دل سے جو دوئی کا پردہ — ایک ہی نور ہوا ارض و سما سے پیدا

صبا

اس کی تعریف کیا کرے کوئی — ہر صفت جس کی عین ذات ہوئی

خلیل

جب اس کے سوا اپنی نگاہوں میں نہیں کچھ — نزدیک ہمارے نہ مکاں کچھ نہ مکیں کچھ

وحید

انیس اور دبیر نے لکھنؤ کی اس مذموم فضا اور ماحول کو اپنی مرثیہ نگاری کے توسط سے پاکیزہ سمت دی۔ ان کی غزلیں بھی اسی پاکیزہ بیانی اور معانی آفرینی کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ محسن کی نعتیہ فکر نے غزل میں صالح فکر اجاگر کی۔ جلال اپنی نکتہ سنجی اور سخن فہمی کے اعلیٰ معیار دیے ہیں۔ ان کے کلام میں روایتی کرب واحساس کی تشکیل شدہ صورت ملتی ہے جو بہت حد تک معتدل اور متوازن ہے۔ لفظ و املا کی صحت اور درستگی کا بہ طور خاص خیال رکھا۔ محاورات اور روزمرہ کا استعمال برمحل اور درست کیا۔

اسیر کر کے ہمیں کیوں رہا کیا صیاد — وہ ہم صفیر کبھی چھوٹے وہ باغ کبھی نہ ملا

ہمیں گھر ہے جو ہمت لے چلی تھی — تھکی ماندی وہ منزل میں پڑی تھی

چھٹ کر قفس سے پوچھتے ہیں ہم چمن کی راہ — غربت نصیب بھول گئے ہیں وطن کی راہ

اسیر سلسلۂ مصحفی کے ان شعراء میں ہیں جنہوں نے کلام میں معنوی و لفظی نزاکتوں کو باقی رکھا۔ اعظم کا کلام تاثیریت کا حامل ہے

عمر بھر تیرے گھر رہے صیاد — اب کہاں جائیں ہم رہا ہو کر

شباب تھا کہ الٰہی نسیم کا جھونکا — کہ دفعتاً اِدھر آیا اُدھر روانہ ہوا

اسیر

فارغ البال کیا بے سروسامانی نے — مالِ دنیا نہ رہا چور کا کھٹکا نہ رہا

سوانگ لاتے ہیں نئے رنگ بدلتے ہیں نئے — یہ طلسمی ہے جہاں اس میں تماشہ ہم ہیں

اعظم

شرف لکھنؤ اسکول کے وہ شاعر ہیں جنہوں نے فارسی کے ان متداول لفظوں کو اردو شاعری سے خارج کیا۔ رندی و ہوسناکی اور بداخلاقی کے مضامین کے نظم ہونے کے وہ تمام امکانات ختم کر دیے اور خود ان کی شاعری شعرائے عصر کے لیے نمونہ بن گئی۔

اے شمع بزم یار وہ پروانہ کون تھا — لو پہ تری یہ داغ ہے جس کی وفات کا

رہ دل کبھی انہیں صیاد نے کھلنے نہ دیا — رہ گئے مرغ قفس کھول کے منقاروں کو

شرف

سخیؔ نے دھلی اور لکھنؤ کے رنگ سخن کو ایک نیا رنگ دیا۔ منیرؔ نے کلام کی مسجّع و مرصّع کاری پر توجہ دی اور تسلیمؔ کا اندازِ فکر لکھنوی رنگ و آہنگ سے قدرے مختلف ہے

تنِ نازک پہ بھاری ہے دوپٹہ جامدانی کا　　قدم اٹھتا نہیں چلنے میں ٹھنڈی سانس لیتے ہیں

سخیؔ

شبنم کرے گی مہر منور سے اختلاط　　ہمت بڑی ہے قطرۂ ناچیز ہیں تو کیا

منیرؔ

جو آنکھ سے ٹپکا وہ مرا دل تو نہیں ہے　　تھمتا ہی نہیں دیکھنے والوں کا تحیّر

تسلیمؔ

امیرؔ مینائی لکھنؤ طرزِ فکر کے وہ آخری نمائندہ شاعر ہیں جنہوں نے لفظ و املا کی صحت کا خیال رکھا۔ عام بول چال اور روزمرہ و محاورات کا استعمال سلیقے سے کیا۔

۱۸۵۷ء میں پہلی بار غیر ملکی حکمرانوں کو اس مقدس سرزمین سے باہر کرنے کا دصرف خیال پیدا ہوا بلکہ عملی قدم بھی اٹھایا گیا مگر میر جعفر جیسے کاسہ گدائیوں کی بدولت سراج الدولہ کو پلاسی کی جنگ جیت کر بھی ہارنی پڑی اور سراج الدولہ جیسا مجاہد آزادی شہید کر دیا گیا اور مسلمانوں کا سیاسی شیرازہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے منتشر ہو گیا۔ سراج الدولہ کے دیوان راجہ رام نرائن لال موزوں نے کہا۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی　　دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

پھر ۱۷۶۴ء کی بکسر کی جنگ میں انگریزی حکمت عملی کامیاب ہوئی اور ان

شاطرانہ روش روز افزوں ترقی کرتی گئی لیکن ہندوستانی اپنی پاک زمین
کے لیے غافل نہیں رہا اور ایک بار پھر ۱۸۵۷ کو مقدس سرزمین سے انگریزوں
کو باہر کر دینے کے لیے جنگی محاذ تیار کیا لیکن غیر منظم تربیت اور نظم وضبط کی کمی
سے اس تحریک کو نقصان پہنچا۔ آخرش فرنگیوں کا اس ملک پر مکمل تسلط قائم
ہو گیا۔ آزادی کی چنگاری بجھی نہیں تھی ہاں ماند ضرور پڑ گئی تھی مگر وقتاً فوقتاً
اردو شعراء نے آزادی کی قدر وقیمت کا چراغ روشن کرنے، اسے جلا دینے کی ہر ممکنہ
کوشش کی۔ ایسی شاعری کی جو خودداری نفس اور زندگی کو معتبر بنا سکے۔ اس لئے
حالات کے تناظر میں حالیؔ، نذیر، شبلی وغیرہ نے نئی روشنی کے ساتھ اپنی شرقیت
کو باقی رکھا۔

حالیؔ نے اپنی غزلوں میں اخلاقی اور سماجی پہلوؤں کو نظم کیا۔ قومی
اور تہذیبی معاملوں اور مسلکوں کو غزلیہ موضوعات کا حصہ بنایا۔ اور نظیر نے ۱۸۵۷
کے قریب ہی غزل کی قدامت پسندی کے خلاف آواز بلند کی تھی۔ اور اس کے
موضوعات کی تبدیلی پر زور دیا تھا۔ عوام کی باتیں عوام کے مسائل اور عوام کا
تصور ان کی شاعری کا اصل موضوع ہے۔ انھوں نے فن سے زیادہ اظہار خیال
پر توجہ دی۔ اسمٰعیل میرٹھی کی شاعری افادی اور مقصدی پہلوؤں کا احاطہ
کرتی ہے۔ شبلی کی شخصیت نثر کی سنجیدگی اور شعر کی لطافت دونوں سے مل کر بنی تھی۔
سیاسی واخلاقی موضوعات کو فوقیت دی۔ سلیم کی نظموں سے قطع نظر غزلوں میں
لطافت وسادگی کے ساتھ فکر وگیرائی بھی ہے۔ بیان یزدانی میرٹھی کی غزلیں ذہنی
ذکاوت اور دانشوری کا مصدرنامہ کہی جا سکتی ہیں۔

کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل   کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت

حالی

ظلمت میں کیا تمیز سفید و سیاہ کی   فرقت میں کچھ حساب نہیں صبح و شام کا

اسمٰعیل میرٹھی

ایک قطرہ ہوں مگر دیر سے اس فکر میں ہوں   کہ سمندر کی فضاؤں میں سماؤں کیسے

سلیم

سیاسی شعور کے ساتھ تعلیمی و سماجی مسائل نے ایک نیا رخ اختیار کیا۔ حالی سے اکبر الہ آبادی تک کا زمانہ ایک تمدن، ایک معاشرہ اور ایک نظام کی تبدیل شدہ صورت کا نام تھا۔ اکبر نے اپنے احساسات اور نظریات کی توضیح و تشریح کے لیے ظرافت کا رستہ چنا۔ ان کی غزلوں میں بہ اعتبار مضامین وسعت بھی ہے اور خیالات کی دور بینی بھی۔

مدِ معنی ہوئی گم، بندھ گئے الفاظ کے پل   کچھ خبر ہے تجھے اے بات بنانے والے

محمد علی جوہر کی غزلوں میں فکر انگیز موضوعات اور تغزل کی ہم رشتگی کا جیسا امتزاج ملتا ہے وہ کہیں کم دستیاب ہے۔

تقدیرِ جرمِ عشق ہے بے صرفہ محبت   بڑھتا ہے اور ذوقِ گنہ یاں سزا کے بعد

یہ کیا کیا پیروئ حق ہے کہ خاموش ہیں سب   ہاں انا الحق بھی ہو منصور بھی ہو، دار بھی ہو

اور پھر رفتہ رفتہ سیاسی رجحان میں تقویت پیدا ہو گئی۔ اس سیاسی رجحان اور عصری معاملات کے تحت سرور جہان آبادی، چکبست، اقبال، کیفی، ظفر علی خاں نے اپنی شاعری کے توسط سے تحریکِ آزادی کو تقویت بخشی۔ انہیں ہندوستان کے

ساتھ تغزل حامی شعراء کی بھی ایک خاص بڑی تعداد موجود تھی جن میں غلام بھیک نیرنگ، شاہ بے نظیر، جوالا پرساد برق، نظم طباطبائی، جبیب کنتوری، صفی لکھنوی سورج نرائن مہر، سہیل تاباں، مہتاب بنارسی، راقم دھلوی، سحر کاکوروی، طالب مانکپوری وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

چکبست کی غزلیں منفرد اسلوب کی حامل ہیں۔ جن میں قومی فکر اور وطنی احساس کی آب و تاب موجود ہے۔ اقبال کی اجتہادی روش نے غزل کو نئے معنی و مفہوم دیے اور صفی کے کلام میں حکیمانہ وزن اور فکر و نظر کی بالیدگی عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔

باغباں نے یہ انوکھا ستم ایجاد کیا — آشیاں پھونک کے پانی کو بہت یاد کیا
پھولوں کی جھولیوں میں خوشی آ کے بھر گئے — شبنم لٹا رہی ہے خزانہ بہار کا

—— چکبست

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن — مجھ کو پھر نغموں پہ اُکسانے لگا مرغِ چمن
تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا — ورنہ گلشن میں علاجِ تنگیٔ داماں بھی ہے

—— اقبال

روشن کیے وہ نقشِ قدم نے ترے چراغ — اب راستہ خضر سے کوئی پوچھتا نہیں
ہم صفیران چمن یاد مجھے کر لینا — ہو موافق جو گلستاں کی ہوا میرے بعد

—— صفی

اسی درمیانی وقفے میں دبستانِ عظیم آباد کا ذکر بھی ضروری ہے یہاں کے علماء و مشائخ نے اردو شعر و ادب کی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

بیدل، جوشش، راسخ، فرہاد، صفیر بلگرامی، شوق نیموی، عرش گیاوی، شفق عمادپوری اور شاد عظیم آبادی نے غزلیہ شاعری کے خزانے کو اور بھی زیادہ ترقی دی۔ شاد عظیم آبادی نے دہلوی طرز تخیل کو نئے فکر و معنی سے مرصع کیا۔ اور اپنی شاعری کو وقت کی نبض شناسی کا ذریعہ بنایا۔

موج فنا مٹا نہ دے نام و نشاں وجود کا | دیکھ حباب کی طرح شوق نہ کر نمود کا
یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی | جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے
کان مشتاق ہیں آنکھوں کی طرح مدت سے | دے دو آواز کہ اس پردے کے اندر ہم ہیں

شاد

شاد کے اس طبعی ایجاز کو یگانہ نے تونگری عطا کی لیکن اسی دور قریب اور بعید کے شعرا میں شہباز، عزیز، دانا سہسرامی، ضیا، سلطان، مانوس اور ثاقب وغیرہ کی غزل گوئی قدر و امتیاز کی حامل ہے۔ یگانہ کی شاعری کے مجموعی لہجے میں جذبہ و احساس کی وارفتگی موجود ہے وہ اپنے دور کی ایک نئی آواز تھے اور اس آواز میں خود پرستی اور بے نیازی کی صفت شامل ہے

دلیل راہ دل شب چراغ تھا تنہا | بلند و پست میں گذری ہے جستجو کرتے
دھواں ساجب نظر آیا سواد منزل کا | نگاہ شوق آگے تھا کارواں دل کا

ضیا کے کلام کی گدازگی اور پگھلا دینے والی آتشی فکر لفظ لفظ میں محیط ہے۔ ان کی شاعری میں حزنیہ لئے کرب آمیز نشاطی کیفیت اور سرور و آگہی کی نقش آرائی تاثیریت کی حامل ہے

پہلے تو وہ سن کے نام وصل گھبرائے بہت — اور جب سمجھے تو دل ہی دل میں شرمائے بہت
کہاں سے آئیں یہ بے تابیاں شب فرقت — ارے یہ کس نے تڑپنا سکھا دیا دل کو

مانوس نے ردیف وقافیہ کے التزام وارتباط سے مثنوی آہنگ اور غنائیت کی خوبی پیدا کی۔ ثاقب کی غزلوں میں ایک مخصوص قسم کی شائستگی اور سنجیدگی ملتی ہے۔

یوں تو ہر سمت امیدوں کے صنم تھے کیا کیا — وقت پر کام تری یاد ہی تنہا آئی

—— مانوس

آلائشوں سے پاک ہے فطرت کا آب و رنگ — میلی نہ عمر بھر کبھی گُل کی قبا ہوئی
اس گُل کا تقابل گُلِ فردوس سے کیا ہو — جس گُل کے تصور ہی سے آنے لگے خوشبو

—— ثاقب

حالی کے نظریات شعری سے غزل کی وسعت بیانی کو نئی پرواز میسّر آئی اور غزل صرف معشوق کے سراپا تک محدود نہ رہ کر قومی وسیاسی اور سماجی شعور کو متحرک رکھنے کا ذریعہ بنی۔ اصغر، حسرت، فانی، سیماب، فراق، عزیز، آرزو، جگر، ریاض، جلیل اور مضطر وغیرہ نے غزل کی ایمائیت اور اس کی زینت میں اضافہ کیا۔

حسرت کی عشقیہ شاعری میں صداقت کی شدّت اور سچّے جذبات کی معنویت اور سماجی وسیاسی شعور کی بیانیہ کیفیت موجود ہے جو ان کا اپنا انتخابی تغزّل ہے۔ اصغر بھی حسرت کی طرح فکر واحساس کی ارتکازیت کو غزل کا جزو حقیقی

تصور کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ زندگی اور انسانی سرشت کا مطالعہ ہی ابدی حقائق کے جاننے اور سمجھنے کا موزوں ترین ذریعہ ہے۔ آرزو نے اپنی فطری ذہانت اور دوربینی کے توسط سے ایک نئے رنگ و آہنگ کی اختراع کی۔ فانی کی ابتدائی غزلوں میں لکھنویت اور رعایتی لئے تو ضرور ملتی ہے مگر "باقیات" اور اس کے بعد کی غزلوں کی غمگینی، فلسفہ و حیات کے باہمی امتزاج سے نتیجہ میں پیدا ہوئی ہے۔ جو خارجی اور داخلی احساسات کی ملی جلی کیفیات کو ظاہر کرتی ہے اور ریاض خیر آبادی کا کلام زبان کی سلاست و رونق اور بیان کا شگفتہ و توانا لہجہ شاعری کے داخلی پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔

اللہ رے جسم یار کی خوبی کہ خود بہ خود ۔۔۔ رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام
ہم سے پوچھا نہ گیا نام و نشاں بھی ان کا ۔۔۔ گفتگو کی کوئی تمہید اٹھائی نہ گئی
اک رنگ التفات بھی اس بے رخی میں تھا ۔۔۔ اک سادگی بھی اس نگہ سحر فن میں تھی

حسرت

ہر ذرہ آئینہ ہے کسی کے جمال کا ۔۔۔ یوں ہی نہ جانیے مرے مشت غبار کو
نہ کھلے عقدہ ہائے راز و نیاز ۔۔۔ حسن بھی راز اور عشق بھی راز
اب تک تمام فکر و نظر پر محیط ہے ۔۔۔ شکل صفات معنئ اشیاء کہیں جسے

اصغر

مری سرشت نہ بدلی جگہ بدلنے سے ۔۔۔ چمن میں آکے بھی کانٹا گلاب ہو نہ سکا
ہو گئیں کیا ریاں ہری جیسے کہ رت پلٹ گئی ۔۔۔ کون یہ مسکرا دیا ہنسنے لگی کلی کلی
اس نے بھیگے ہوئے بالوں سے جھٹکا پانی ۔۔۔ جھوم کر آئی گھٹا ٹوٹ کے برسا پانی

آرزو

اپنے دیوانے پہ اتمام کرم کر یارب — در و دیوار دیے اب انہیں ویرانی دے
غم کو بنا کے محرم اسرارِ حیات — ہر نقشِ غم کو پیکرِ انساں بنا دیا
مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قیدِ حیات — مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

فانی

دل، حفیظ، آزاد، محشر، منتظر، بے خود، ناصری، حیرت اور ثاقب وغیرہ کے ہاں طرزِ قدیم کے ساتھ دورِ جدید کی کچھ اختراعی خصوصیات بھی ملتی ہیں۔ سیماب اکبرآبادی نے اپنی شاعری کو عہدِ حاضر کی عکس آرائی کا ذریعہ بنایا تھا۔ ان کی نظم ہو یا غزل ہر مقام پر جدت، معنویت اور اجتہاد کا احساس دلاتی ہیں۔ غزلوں میں نظمیانہ انداز اختیار کیا۔ ظاہر و فاخر خیالات کی عکاسی کی۔ شعر میں سیاسی و انقلابی فکر کا رزمیہ تحریک پیدا کیا۔

کہانی میری رودادِ جہاں معلوم ہوتی ہے — جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے
اللہ رے شامِ غم کی بھرے دل کی شکستگی — تاروں کا ٹوٹنا بھی مجھے ناگوار تھا
دنیا ہے خواب حاصلِ دنیا خیال ہے — انسان خواب دیکھ رہا ہے خیال میں
میں اپنے حال سے خود بے خبر ہوں — تمہاری کم نگاہی کا گلہ کیا ہے
مرکز پہ اپنے دھوپ سمٹتی ہے جس طرح — یوں رفتہ رفتہ تیرے قریب آ رہا ہوں

ان کے صدہا شاگردوں میں کئی نام ناموری کی علامت ہیں اور بعض نے بہت نیک نامی کمائی۔ راز چاندپوری، مخمور جالندھری، الطاف مشہدی، الم مظفرنگری، اعجاز صدیقی، ساغر نظامی، ضیا جالندھری، نثار اٹاوی،

نازش پرتابگڑھی، شفا گوالیاری، نور بجنوری، مختار صدیقی، ظرف قریشی، حسامی مانکپوری، لطیف انور، سید فیضی، رونق دکنی، ضیا فتح آبادی، بسمل سعیدی، احمد عظیم آبادی، حبیب الشعر، میر احمدی، حیرت لدھیانوی، منظر صدیقی، آغاز برہانپوری، سراج الدین ظفر، احمد شجاع وغیرہ نے ان کے اس شعری روایت کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اس میں اور زیادہ ترقی دی۔ "زمانے کی بدلتی ہوئی کیفیت نے زندگی کے صحیح اور صحت مند احساس کو پیدا کیا اور اس صحت مند احساس نے زندگی اور اس کے مسائل پر غور وفکر کرنے کے لیے زمین تیار کی۔"

چنانچہ حیات وکائنات کے مسئلوں کو سمجھنے، سمجھانے یا سلجھانے کے لیے کئی نظری وفکری زاویوں کی مدد لی گئی۔ یگانہ وفراق تک غزل کے نظری وفکری اصولوں میں حذف واضافہ کی کافی گنجائش رہی ہے شعرا نے سیاسی اور تمدنی مسائل کی ترجمانی کے نت نئے زاویے تلاش کیے۔ قومی وملی مسائل کی پیش رفت کے نتیجے میں ہی معاشی مسئلوں کو بھی غزل کا موضوع بننے میں آسانی ہوئی۔ اور یہی اقتصادی مسائل ہیں جنھوں نے غزل میں مادی تصور کو فروغ دیا۔ چنانچہ اس تبدیلی کے مختلف پہلوؤں کا عکس فراق، جمیل مظہری، خورشید احمد جامی، احسان دانش، جاں نثار اختر، رضا مظہری، صفی اورنگ آبادی، سراج لکھنوی، عبدالقیوم خاں باقی، جذبی، سید علی منظور، صاحبزادہ میکش، شکیل، مجروح سلطانپوری، شفیق جونپوری، اثر صہبائی، میکش اکبرآبادی، عرش ملسیانی، آنند نرائن ملا، منور لکھنوی اور تسکین قریشی وغیرہ کی غزلوں میں زیادہ نمایاں ہے۔

فراق کی شاعری کا لہجہ دوسروں سے قدرے مختلف ہے اور انھوں نے منظری اور عکسی تجربات کیے۔ ہندیائی عناصر پر خصوصی توجہ دی۔ سراج لکھنوی نے رمزیت اور ایمائیت کے عناصر کو کچھ اور ہی زیادہ نمایاں انداز میں پیش کیا۔ صفی نے متانت وسنجیدگی پر

اور رضا مظہری نے انفرادی تجربہ کی بیانیہ کیفیت کو اولیت دی جب کہ جوش ملیح آبادی نے نسوانی حسن کے کسی بھی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑا۔ رومانوی حقیقت نگاری کے سلسلے میں اختر شیرانی کا نام بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ تاثیر کا رنگ سخن انفرادی آویزش کا نمونہ ہے شفیق جونپوری کی غزلیں جاری تفکرات کا اظہار ہیں جب کہ جمیل مظہری نے اصالت فکر یہ کی بازیافت کی عندلیب، منور، سیکش، اثر، عرش ملسیانی، بلا اور ماہر القادری نے غزل کی کلاسیکی روایت کو قائم رکھتے ہوئے غزلیہ تہذیب کی پاسداری اور نگہداری کا فریضہ انجام دیا۔

نہ کوئی وعدہ نہ کوئی یقیں نہ کوئی امید
مگر ہمیں تو ترا انتظار کرنا تھا

وہ اک ذرا سی جھلک برقِ کم نگاہی کی
جگر کے زخم نہاں مسکرائے ہیں کیا کیا

فراق

آنسو ہیں کفن پوش ستارے ہیں کفن رنگ
لپکا کیے دیتے ہیں دامانِ سحر ہم

ہر اشک سرخ ہے دامانِ شب میں آگ کا پھول
بغیر شمع کے بھی جل رہے ہیں پروانے

سراج

ابھی سے ڈوبتے جاتے ہیں تارے
ابھی تو رات بھی بھیگی نہیں

رضا

الٰہی بند مٹھی کا بھرم رکھ لے قیامت میں
نہ کھلوا دشمنوں کے سامنے گٹھری گناہوں کی

کس میرسی سے خاک ہونے تک
خاک ہوتے ہی کیمیا ہوں میں

صفی

جبیں پر سادگی نیچی نگاہیں بات میں نرمی
مخاطب کون کر سکتا ہے تم کو لفظ قاتل سے

دل کی چوٹوں نے کبھی چین سے رہنے نہ دیا
جب چلی سرد ہوا میں نے تجھے یاد کیا

جوش ملیح آبادی

آبشاروں نے پہاڑوں کے جگر کاٹ دیے
ولولہ چاہیے فولاد سے ٹکرانے کا

پھر ایسی زیست پہ کیا شوقِ خود نمائی ہو
کہ زندگی بھی جب اپنی نہ ہو پرائی ہو

شفیق جونپوری

پیکرِ ناز کبھی ہو، کبھی تصویرِ نیاز
دل ربائی کے تمہیں کتنے ہنر آتے ہیں

یک بہ یک رات کچھ اس طرح تری یاد آئی
جیسے آوارہ وطن لوٹ کے گھر آتے ہیں

عندلیب شادانی

بس ایک پھول نمایاں ہے دل کے داغوں میں　　ہنسی رکی تھی کہیں چشمِ التفات کہیں

کسی کے چوٹ لگے اور ہم تڑپتے ہیں　　بہت وسیع ہے یعنی جہانِ غم اپنا
شعور لکھنوی

ویرانی نگاہ پہ میری نہ جائیے　　جلتی تھیں اس کے سائے میں بھی بجلیاں کبھی

ملتی ہے نظراب بھی کبھی اس سے مگر یوں　　جس طرح سرِ راہ گزر جاتے ہیں راہی
ملّا

آزاد اور حالی نے جو شعری تجربے کیے یا جو غزل میں تبدیلی کے مشورے دیئے وہ قبول و ناقبول کے ساتھ موجود رہے ہیئت اور اسلوب کے کئی کئی طرح کے تجربے کیے گئے۔ جنگِ عظیم کے اثرات کبھی غزل پہ قدرے کم تھے اور بعض شعرا نے غزل میں کبھی رزمیاتی اصوات کی موجودگی کو بجا تو قرار دیا اور کچھ نظریاتی زاویہ اختیار کیا۔ شاد عارفی نے غزل کو ایک نئے ذائقے سے آشنا کیا۔

مگر یہاں تو جل رہا ہے آدمی سے آدمی　　سنا یہ تھا چراغ سے چراغ جلتے ہیں

ہمارے ہاں کی سیاست کا حال مت پوچھو　　گھری ہوئی ہے طوائف تماش بینوں میں

صرف اینٹوں کے تقرر کا ارادہ ہو گا　　اور اخبار میں "اعلانِ ضرورت" دیں گے

جدید اردو شاعری جو حالی کے طرزِ احساس پہ قائم ہوئی تھی جس نے سماجیات اور اخلاقیات پہ ذہنِ جدید کی پرورش کی تھی۔ اس میں ایک نیا تحرک پیدا ہوا۔ چکبست و اقبال کی شعری فکر نے اپنے نئے معنی و مفہوم کے ساتھ جوش، فیض، مخدوم، سردار جعفری، مجاز، مجروح، جاں نثار اختر، کیفی اعظمی، سلیمان اریب، راجہ مہدی علی خاں، اقبال سہیل، پرویز شاہدی وغیرہ کے نغمات میں نمایاں ہوئی۔ جس نے داخلی قوتوں اور خارجی عوامل کے رشتوں میں نئی مضبوطی اور نئی قوت اور نئی جسارت پیدا کی۔ غزل کا رکھ رکھاؤ بزمیہ سے رزمیہ کی طرف مائل ہوا یا پھر دونوں نے مل کر تیسرا رنگ اچھا لا ہی نہیں اچھال بھی دیا۔

فیض کی رومانوی حقیقت پسندی میں زندگی کے گہرے شعور کی ترجمانی محسوس ہوتی ہے۔ مخدوم اشاروں اور کنایوں میں اپنی بات کہنے کا پورا ملکہ رکھتے ہیں۔ سردار جعفری کی غزلیں انتہائی جسارت و بے باکی اور صفائی کے ساتھ اشتراکی فکر کی وضاحت کرتی ہیں۔ جاں نثار اختر کا رومان روایتی عاشق کا رومان نہیں بلکہ فکر و احساس کا مرتب رومان ہے۔ مجاز کی شاعری میں ابتدا تا آخر نشاط ہی نشاط ہے۔ مجروح کی غزل سادگی میں غنائیت کا حسن بھی موجود ہے۔ جذبی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں کیفی کی غزلیں شخصی اور اجتماعی فکر کی دائرہ وی تصویریں ہیں۔ پرویز شاہدی ترسیل و تفہیم کا کچھ زیادہ ہی خیال رکھتے ہیں

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں — کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں — فیض

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو — چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو — مخدوم

جانے کس رنگ سے آتی ہے گلستاں میں بہار — کوئی نغمہ ہی نہیں شورِ سلاسل کے سوا — علی سردار

عشق ہی عشق ہے دنیا میری — فتنۂ عقل سے بیزار ہوں میں — مجاز

ہم ہیں متاعِ کوچہ و بازار کی طرح — اٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح — مجروح

بے خواب کر رہے ہیں شبِ غم کے مرحلے — آنکھیں جھپک نہ جائیں طلوعِ سحر کے بعد — پرویز شاہدی

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب — ابھی حیات کا ماحول خوش گوار نہیں — ساحر لدھیانوی

چلو اچھا ہوا کام آگئی دیوانگی اپنی — وگرنہ ہم زمانے بھر کو سمجھانے کہاں جاتے — قتیل شفائی

اس نسل کے ساتھ ذرا کچھ فاصلے کے بعد سے چلنے والی نسل میں کچھ نئے حالات و واقعات غور و فکر کا سبب بنے ہوئے تھے ۱۹۴۷ کے بعد کے حالات نے اردو شاعری کے نئے اوراق لکھے ان نئے ادوار میں ہوئی کاشت کی کہانی لکھی گئی تھی۔ اس دور ابتلا میں وہ شعرا بھی شامل ہیں جو آزادی

سے پہلے سے [illegible] تھے لیکن ان کی شاعری کا [illegible] اور نئی جہتیں ان [illegible]

کے بعد پیدا ہوئی ساحر لدھیانوی، قتیل شفائی، نیاز حیدر، سلیمان ادیب، ابن انشاء،
عارف عبدالمتین، مصطفےٰ زیدی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ پھر ۱۹۵۰ تا ۱۹۶۰ کے درمیانی
وقفے میں سلام مچھلی شہری، پریم وار برٹنی، عالی اختر سعید خاں، حسن شہیر، خورشید احمد جامی
حرمت الاکرام، نارش پرتاپ گڈھی وغیرہ کے یہاں بھی کم و بیش وہی فکر ملتی ہے۔ جو اس
دور کی عام خصوصیت اور عام مطالبات ہیں۔

شاعری کے موضوعات و رجحانات میں جو زمانی تضاد یا افتراق ملتا ہے وہ
حیات حسیہ کا سرچشمہ ہے اور شعری اساس اسی روایت و آگہی پر انحصار کرتی ہے اور اپنی
سیمابی فکر کی وجہ سے ہر زمانے میں اقتضائے وقت کے مطابق خود کو یہ بننے اور سنوارنے کے عمل
سے گزارتی رہی ہے۔ عہد موجود کی شاعری لسانی تغیرات اور لفظی ترک قبول کی شکستہ رسی کا ثبوت
فراہم کرتی ہے جس میں زندگی اور سماجی آگہی بھی ہے اور مواد و ہیئت کی اختراعی جدت
بھی۔ فرد کی ذات اس کے مسائل، اس کی داخلی کشمکش، اس کی نفسیاتی پیچیدگی، کائنات و حیات
کا رشتہ، تہذیبی و تمدنی اور معاشرتی ڈھانچہ، زندگی کی بدلتی ہوئی قدریں، شہری ارضیت
کی وسعت، گاؤں کے بدلتے ہوئے چہرے، جدید شعری رویہ کی وہ مثبت پہچان ہیں جو فرد کی
انفرادی حیثیت کو ہی نمایاں نہیں کرتیں بلکہ ماورائی اصلیت و صداقت اور اجتماعی شعور
کی تمام ذہنی و نفسی قوتوں کا آزادانہ اظہار بھی ہیں۔ حالاں کہ بیش تر موضوعات بہت
زیادہ نئے نہیں ہیں۔ غزل کی ابتدائی تاریخ سے لے کر عہد موجود تک لسانی، فکری، تہذیبی
اور سیاسی تغیرات کے مرقعے دیکھے جا سکتے ہیں اپنے وقت اور حالات کے پیش نظر
معتبر غزل نگاروں نے شاعری کی ہے اسی لیے ابن نشاطی سے لے کر زبان لطیف
تک مختلف الخیال شعراء کا اثر دہام ہے اور جو مختلف رنگوں کی آتشانہ چمک دکھائی

دکھائی دیتی ہے۔ وہ ایک دن میں پیدا نہیں ہوتی۔

آزادی کے بعد ہمارے مسائل اور مقاصد میں جو تبدیلیاں آئیں اس نے فرد کے احساسات، تصورات و خیالات میں تغیر پیدا کیا۔ اس نے اپنی ذات کو، اپنی شخصیت کو سمجھنے کے لیے نئے نئے زاویے تلاش کیے۔ موجودہ زندگی اور وقت کی تیز رفتاری پر نظر رکھی۔ اسے دیکھا اور پرکھا اور اس کی دھڑکنوں کو محسوس کیا۔ سماجی مسائل سے چشم پوشی نہ کر کے اور کبھی زیادہ گہری نظر سے دیکھا اور اس کا حل تلاشنے کی سعی کی۔ غزلوں کی نئی سمت سازی اور نئے رمز اگانے پر خصوصی توجہ صرف کی۔ اس نئی سمت کے تعین سازوں میں مجید امجد، ناصر کاظمی، ظفر اقبال، خلیل الرحمن اعظمی، شکیب جلالی، منیر نیازی، ساقی فاروقی، بانی، فیضی جامی، بمل کرشن اشک وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اور پھر ان بنیادی معماروں کے بعد دوسری نسل میں احمد فراز، بشر نواز، فضیل جعفری، باقر مہدی، حسن نعیم، مراتب اختر، افضل منہاس، ماجد الباقری، حمید الیاس، مظہر امام، محمد علوی، ندا فاضلی، حامدی، مخمور سعیدی، پرکاش فکری وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ اس دوسری نسل کے ساتھ ساتھ چلنے والی تیسری نسل میں حکیم منظور، یعقوب راہی، ظہیر غازیپوری، ذکاالدین شایاں، عشرت ظفر، رام پرکاش راہی، حمدون عثمانی، صادق، غلام مرتضیٰ راہی وغیرہ۔ اس سلسلے کی تازہ اور بالکل تازہ نسل اپنے فعال رویے کی وجہ سے نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔

ان شعراء کے اس غزلیہ تجزیے میں زندگی کے تلخ و شیریں حقائق، شہری زندگی اور شخصیت کے منہدم ہوتے رشتے، فسادات اور نفرت کی وسیع ہوتی ہوئی خلیج اور عقاید و مذہب سے وابستگی نے غزل کو ایک نیا الگ چہرہ دیا ہے۔ ان

حالیہ غزلوں میں ۲۵-۲۰ سال پہلے جیسی اسطورسازی، جنس نگاری نہیں۔ اس طرح انھوں نے ابہام کے پہلوؤں کو رد کیا۔ تجریدیت یا تخریبیت کے نام پر غزل میں طرح طرح کے جو تماشے کیے گئے، وقتی طور پر تحیر پیدا کرنے اور خوف و دہشت کی فضا متشکل کرنے کی سعی کی گئی وہ اب سب کی سب رائگاں ہو گئی ہے۔

اتر کے ناؤ سے بھی کب سفر تمام ہوا   زمیں پہ پاؤں دھرا تو زمین چلنے لگی

— شکیب

کیوں ہاتھ ہی خالی کہ ہمارا کوئی رشتہ   جنگل سے نہیں تھا کہ سمندر سے نہیں تھا

— بانی

پتے ہلیں تو شاخ سے چنگاریاں اڑیں   سرسبز پیڑ آگ اگلتے ہیں دھوپ میں

— مخمور سعیدی

شاید کسی گلی کا اندھیرا جواب دے   رستے نظر سے گم ہیں صدا تو لگائیے

— عزیز قیسی

اب کے بسنت آئی تو آنکھیں اجڑ گئیں   سرسوں کے کھیت میں کوئی پتہ ہرا نہ تھا

— بمل کرشن اشک

ٹوٹے فصیل غم تو بسے آرزو کا شہر   دھندلا پڑا ہے عکس فنا ہر قدم قدم

— جعفر عسکری

کندھوں پہ خود کو لادے بھٹکا ہوں شہر شہر   اب خود ہی اپنے واسطے شہر سبا ہوں

— بشر نواز